7. Jahrgang. **Nr. 1.** 4. Januar 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Einladung zum Abonnement
auf den mit dem 1. Januar 1858 beginnenden 7. Jahrgang der Süddeutschen Musikzeitung.

Unser Blatt ist von dem ersten Augenblick seines Bestehens bis heute dem Grundsatz treu geblieben, dass in der Kunst wie überall die Wahrheit nie in den Extremen zu finden sei. Wir haben weder dem Zopf der Vergangenheit noch der Phrase der Zukunft gehuldigt, überall aber das echte künstlerische Streben anerkannt. Dies wird auch in der Folge unsere Richtschnur sein und wir hoffen, dass unser Leserkreis uns seine Anerkennung und Theilnahme nicht versagen werde.

Leitartikel über interessante musikalische Fragen, Besprechung musikalischer Werke, Biographieen hervorragender Künstler, Correspondenzen aus den wichtigsten Pflegstätten der Tonkunst, Referate in Form kurzer Notizen über alle einigermaassen erwähnenswerthe Vorkommnisse auf dem Gebiet der Musik und des Theaters: das wird der Inhalt unseres Blattes bleiben, eben so mannigfaltig und interessant als belehrend und unterhaltend.

Der Abonnementspreis bleibt unverändert fl. 2. 42 kr. oder 1 Thlr. 18 Sgr. pr. Jahrgang, durch die Post bezogen 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal. Alle Postämter, Buch- und Musikhandlungen nehmen Bestellungen an

Erste Aufführung des „Saul",
Oratorium von Ferd. Hiller.

In Köln wurde im zweiten Gesellschafts-Concert am 15. Dezember das Oratorium „Saul" von Ferdinand Hiller aufgeführt. Die Kölner Ztg. (Prof. Bischoff) schreibt darüber:

Es hat einen so glänzenden Erfolg gehabt, wie wir ihn bei einem neuen Werke so ernster und grosser Gattung seit Mendelssohn's erstem Auftreten am Rhein nicht wieder erlebt haben. Das sonst eben nicht leicht zu erwärmende Publikum der Gesellschafts-Concerte war so allgemein aufgeregt, wie wir es fast noch nie gesehen haben; überall, wo nur ein musikalischer Abschnitt es gestattete, wurde der lebhafteste Beifall gespendet, und am Schlusse des ersten Theiles brachen die anderthalb Tausend Menschen, welche als Zuhörer und Ausführende den Saal, die Tonbühne und die Gallerie füllten, in einen wahrhaften Jubel zum Preise des Componisten aus. Und diese Ovation wiederholte sich mit derselben Begeisterung bei dem zweiten und dritten Theile. Das Oratorium ist lang, es zählt fünfzig Nummern und dauerte von 6 Uhr 40 Minuten bis 10 Uhr — einschliesslich einer Pause von 20 Minuten, und dennoch blieb die gespannte Theilnahme des Publikums dieselbe von Anfang bis zu Ende.

Fragen wir nach den Ursachen eines solchen Erfolgs, so finden wir sie zunächst in der Vereinigung der Hauptbedingungen zum Gelingen eines jeden grossen Gesangwerkes, in dem zweckmässigen Inhalte des Textes, der reichen Erfindungsgabe des Componisten und der vollständigen Beherrschung alles dessen, was zur Factur gehört, durch gründliches Wissen und Können. In dem vorliegenden Falle treten aber noch zwei Dinge hinzu, welche unserer Ansicht nach, ausser den genannten, wesentliche Factoren der ausserordentlichen Wirkung des neuen Werkes sind: eine meisterhafte Verbindung der polyphonen Arbeit mit dem freien Styl, der im Ganzen herrscht, und zweitens die geniale Behandlung des Orchesters. . .

Die Ausführung war vortrefflich und macht allen dabei Betheiligten ohne Ausnahme die grösste Ehre. Es will etwas sagen, wenn bei einer dreistündigen Aufführung und den Schwierigkeiten des Werkes kein einziger Verstoss vorfällt. Zu dem vollständigen Gelingen trug aber nicht nur die bewährte Leitung und der Eifer der Mitwirkenden bei, sondern hauptsächlich auch, dass der Componist weder den Stimmen, noch den Instrumenten Unerhörtes zugemuthet. . .

Von dem mächtigen Eindruck der Chöre in dem grossen Saale kann man sich kaum eine Vorstellung machen, wenn man ihn nicht selbst durch Ohr und Auge empfindet. Gleich der erste Siegeschor des Volks: „Saul hat Tausend geschlagen, David zehn Mal Tausend!" führt auf imposante Weise in die Handlung ein. Dann zeichnen sich im ersten Theile noch besonders aus der Frauenchor: „Weckt ihn nicht", während Saul schläft; dann der Gesammtchor: „Wehe, die Geister der Nacht sind neu erwacht", und als eine wahre Perle in melodischer und harmonischer Hinsicht der Dank-Hymnus bei David's Rettung vor dem Speere Saul's: „Der Herr hat seine Seele vom Tode errettet." Und dennoch wird derselbe noch übertroffen von dem Finale des ersten Theils, einem dreistimmigen Gesang von Michal (Sopran), Jonathan (Tenor) und Saul (Bariton) mit Chor, welcher von so milder und das Gemüth ergreifender Schönheit ist, dass er den fast verlorenen Glauben an das Schaffen seelenvoller Melodieen in unseren Tagen wieder stärkt und belebt.

Im zweiten Theile wirken vortrefflich der Chor der Hirten, die den fliehenden David in die Wüste als Kämpfer geleiten: „Werft hin den Hirtenstab"; dann die Vernichtungsscene der Bevölkerung der Stadt Nobe; der Chor: „Wie schön und lieblich ist es, wenn in Eintracht Herrscher wohnen", vor allen aber der Trauerchor um Samuel's Tod und der Schlusschor, der einer der schwungvollsten des ganzen Werkes ist.

Im dritten Theile ist das Schlachtgemälde im Orchester mit dem Chore der Frauen, welche die Schlacht von den Höhen mit ansehen und ihre Schwankungen schildern, ein wahres Prachtstück. Besonders originell ist der Trauerchor um Saul: „Streifet

ab die Prachtgewande". Ein glänzender Hymnus David's mit Chor bildet den Schluss des gewaltigen Werkes.

Die handelnden Personen des Drama's sind; König Saul, Bariton (Herr M. Du Mont-Fier); Michal, seine Tochter, Sopran (Fräulein Remond vom hiesigen Stadttheater); David, Tenor (Herr Göbbels); Jonathan, Tenor (Herr Pütz); Samuel, Bass (Herr Mus.-Dir. Reinthaler); die Hexe von Endor, Alt (Frau B.); ein Diener Saul's, ein Krieger, Isai, David's Vater — Bass (Herr Schiffer).

Die Sologesänge derselben sind theils Recitative und Arioso's, die den Chören unmittelbar vorausgehen oder sich ihnen anschliessen, theils grössere Gesänge in Arienform und mehrstimmig (Duett und Terzett). Sie athmen alle einen ernsten und edeln Charakter, und viele davon sind melodische Zierden des Ganzen. Ganz ausgezeichnete Wirkung machten die Salbung David's durch Samuel, die Scene, in welcher Saul in der Grotte einschlummert, von Herrn Du Mont-Fier meisterhaft vorgetragen, die Arie der Michal im zweiten Theile, das oben schon erwähnte Terzett von Michal, Jonathan und Saul am Schlusse des ersten Theiles, das Arioso David's im ersten und der Hymnus an Jehovah im letzten Theile. Die recitativischen Stellen sind voll Wahrheit und musikalischem Ausdruck; in ihrer Behandlung und besonders auch in der Begleitung und den Zwischenspielen des Orchesters erkennt man den Meister.

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

Ende Dezember.

Ihr Berichterstatter beeilt sich, Ihnen noch vor dem Thorschlusse des Jahres 1857 Mittheilung über die wichtigsten musikalischen Vorkommnisse der letzten Monate in hiesiger Stadt zu machen. Die Concertsaison beginnt eigentlich jedes Jahr mit dem ersten der Museumsconcerte, anfangs November, als den bedeutsameren, instrumentalen Musik-Productionen; jedoch hatten wir schon im Monat October sehr schätzenswerthe Vorläufer. So hörten wir bereits im Oktbr. die ausgezeichnete Harfenvirtuosin, Frl. Marie Mösner, den Violinvirtuos H. Wieniawski, den Contrabassist Bottesini und den Cellist Léon Jacquard, nebst Mad. Fiorentini, erste Sängerin vom italienischen Theater in Paris und London. Die Künstler rechtfertigten den ihnen vorausgegangenen Ruf aufs Vollkommenste, namentlich wurde die bis jetzt unerhörte Fertigkeit auf dem Contrabass angestaunt. — Zu den wegen seiner Reichhaltigkeit, sorgfältiger Auswahl und künstlerischer Durchführung besuchtesten Concerten gehört das jährlich von E. Eliason veranstaltete, welches am 22. Oktbr. stattfand. Es brachte das Doppelt-Quartett für Streichinstrumente von Spohr, Op. 65, die Adelaide von Beethoven, Lieder von F. Schubert (vorgetragen von dem neuen lyrischen Tenor am hiesigen Theater, Carl Schneider), 2 Piecen für Concertina vorgetragen von Frl. Isabella Dulken etc. — Die Klavier-Soiréen der drei Pianisten, den Herren Henkel, Lutz und Buhl, je drei — somit in Allem neun — Abende, sind abgesehen von der individuell-charakteristischen Verschiedenheit der Votragsweise, Spielmanieren etc. etc. dieser Künstler, auch durch ihre von einander abweichenden Programme interessant und werden mit grossem Interesse besucht. Hr. Henkel wird vorzugsweise durch Dietz, und Lutz durch Eliason im Violinpart, beide durch Siedentopf im Violoncellspiel unterstützt.

In dem ersten und dritten Museumsabend, 13. Nov. und 4. Dezbr., vorwiegend durch grössere Instrumentalwerke ausgefüllt, wurden die C-dur-Sinfonie mit der Schlussfuge von Mozart, Anacreon-Ouvertüre von Cherubini, Sinfonie von Fr. Schubert und Ouvertüre zu Waldmeisters Brautfahrt von Geltermann recht befriedigend durchgeführt. In dem ersten dieser Concerte spielte eine angehende Pianistin, Frl M. Ehmant das Es-dur-Concert von Beethoven und einige Salon-Piecen. In dem zweiten Concert Herr Narret Koning unter grossem Beifall einen Concert-Satz für die Violine von C. Lipinski. In beiden Concerten wurden wir noch durch die vortrefflichen Gesänge und Liedervorträge der Fr. Nissen-Saloman erfreut. (Fr. Nissen-Saloman ist mit dem dänischen Componisten S. Saloman verheirathet. Das Künstler-Ehepaar wohnt seit mehreren Monaten hier. Mad. Nissen-Saloman beschäftigt sich mit Gesangsunterricht, und selbst eine Frl. Kessenheimer verschmäht es nicht, von der Meisterin das noch Mangelnde zu erlernen.) — Am 27. Nov. brachte der Cäcilienverein unter Leitung seines Direktors, Fr. Messer, und mit Orchester-Begleitung die „hohe Messe" (h-moll) von Bach zur Aufführung. Das grossartige und in seiner Gattung vielleicht unvergleichliche Tonstück machte eine gewaltige Wirkung auf die Zuhörer. Die Solopartien waren in den Händen der Fr. Nissen-Saloman (Sopran), einer Dilettantin (Alt), der Herren Baumann (Tenor) und Dettmer (Bass). Erwähnung verdient noch ein von Madame Rosa Hagenaar aus Amsterdam, welche seit 3 Jahren als eine sehr beliebte Gesangslehrerin hier weilt, veranstaltetes Concert am 3. December, in welchem sie durch Vorführung mehrerer Eleven ihre tüchtige Lehrbefähigung beurkundete.

Wie in vielen Orten die Vorstände von Musikvereinen und Theatern Concerte und Vorstellungen zu Gunsten der von dem grässlichen Unglück in Ihrer Stadt Betroffenen veranstalteten, so geschah dieses auch vom hiesigen Theater und einigen Gesangvereinen. Die, sowohl in pecuniärer, als künstlerischer Beziehung bedeutsamste Leistung für diesen Zweck in hiesiger Stadt war die Aufführung des Messias von Händel nach Mozart's Bearbeitung in der Paulskirche, parlamentarischen Andenkens, durch den Rühl-schen Gesangverein. Ein aufgerichtetes Podium für Sänger und Instrumentalisten liess allerdings die Tonmasse stärker hervortreten, als vorigen Jahres bei der Mozartfeier, jedoch das Vermischen der Töne bei schnellen Passagen, Trillern etc. etc. wurde nicht beseitigt, so dass viele Stellen unklar und unbestimmt zu Gehör kamen. Je nach dem Standpunkt oder Sitzplatz des Zuhörers war dann auch der Gesang-, gegen den Instrumentalpart, oder umgekehrt, im Missverhältniss. Diese wiederholte Erfahrung bestätigt wohl zur Genüge, dass dieses Lokal für Musikaufführungen ungeeignet ist, und tritt das Bedürfniss, zu der Lederhalle auch eine Tonhalle hier zu erbauen, bei solchen Veranlassungen stärker in den Vordergrund. Für die Aufführung war ein günstigeres Lokal um so wünschenswerther, als dieselbe keine improvisirte war; der Messias war vom Chorpersonal tüchtig eingeübt und als erstes Concert dieses Vereins für das Wintersemester 1857/58 bestimmt. Und eben die Chöre waren, einige Schwankungen abgerechnet, durch ihre präcise künstlerische Durchführung von imposanter Wirkung, natürlich, in soweit es die Akustik der Kirche gestattete. Die Soloparthieen waren durch die Damen Frl. Veith (Sopran), Frl. Diehl (Alt) und die Herren Baumann (Tenor) und Hill (Bass) gut besetzt. Erwägt man noch, dass für diese Aufführung nur eine Gesammt-Hauptprobe stattfinden konnte, was freilich Herr Rühl nur nach den anstrengenden Vorproben und mit einem wohl disciplinirten Theater-Orchester als genügend wagen durfte, so verdient diese Kunstleistung besondere Anerkennung. — Für sein nächstes Concert hat dieser wackere Verein C. Mangold's „Frithjof" in Aussicht und bereits in Angriff genommen.

Aus Zürich.

20. Dezember.

Das Misere unserer Oper erlitt eine erfreuliche Unterbrechung in dem Gastspiel einer kleinen Operngesellschaft, welche Herr Giordani über die Alpen geführt hat, um mit ihr Deutschland zu bereisen. Diese Künstler, echte Künster und wahre Sänger, werden überall gern gehört und gesehen werden, indem ihre Leistungen vortrefflich sind und jeden Kunstfreund befriedigen müssen. Auffallende und glänzende Kräfte und Persönlichkeiten hat man zwar in ihnen nicht zu erwarten, aber ihre Stimmen wie ihr Spiel bieten ein einheitliches sehr anziehendes Ensemble dar. Den jetzt zahlreichen Sängern ohne Bildung, Geschmack und Regsamkeit in Deutschland können diese Italiener als Vor-

bilder zur Besserung dienen, dem Publikum aber werden sie zeigen, wie wohlthuend dem Ohre reiner und correcter, sauberer und maassvoller Gesang klingt. Man gab Lucia, die Somnambula und den Barbier von Sevilla. Ganz vorzüglich ist der Tenor Herr Gamboggi, wenn man die allzu häufige oft unpassende lächelnde Mundstellung übersehen will: seine Stimme ist äusserst weich, von ungezwungener Höhe und gründlich gebildet. Nach ihm ist der treffliche Bassbuffo Herr Pozzesi I. zu nennen. Die Sängerin Frl. Vaschetti ist eine recht angenehme Erscheinung mit perlendglatter wenn auch nicht eben grosser und brillanter Stimme, die aber ohne Manier und Fehler gleichmässig, umfangreich und ausgezeichnet geschult ist: im Spiel ist sie eben nicht allzu leidenschaftlich. Der Unternehmer selbst, Hr. Giordani (vielleicht ein italienisirter Deutscher), singt Baryton: auch er ist ein fertiger und sicherer Sänger, wenn auch mit nicht mehr jugendlich-frischem Organe versehen, im Spiele der ernsten Parthien jedoch etwas nachlässig. Sehr gut, fein und lebendig war er dagegen als Figaro. — Unmittelbar nach dem Weggange dieser Künstler gab man Robert den Teufel, bei welcher in jeder Beziehung ungenügenden Vorstellung es sich deutlich herausstellte, dass man grosse Opern hier und überhaupt an kleinen Bühnen nicht geben soll, denn es ist ein wahrer Hohn gegen Meyerbeer's Werke, wenn man Robert den Teufel mit so mittelmässigen Solobläsern, 5 oder 6 Choristinnen, einem hohen Bass und steifen Spieler als Bertram, einem Neuling und Schreier als Robert, und einer nur halb vernehmlichen Sängerin als Isabelle aufzuführen wagt! —

Die 2. und 3. Quartettsoirée folgten rasch auf einander. Vielleicht war dieser Umstand die Ursache, dass im 3. nur ein ganzes Quartett, das 6. von Mozart zur Aufführung kam. Im 2. gab man eines aus G-dur von Haydn und das aus E-moll von Mendelssohn.

Die Allgemeine Musikgesellschaft eröffnete am 8. ihre Abonnements-Concerte mit einem anziehenden Programm, indem darauf der Name von Klara Schumann glänzte. Die berühmte Virtuosin gab gestern, nachdem sie in Bern und Basel aufgetreten, hier auch noch ein besonderes Concert. Sie trug neben kleineren Sachen ihres Mannes und Chopins das G-moll Concert von Mendelssohn, und die Sonaten aus D-moll und C-dur, op. 53, von Beethoven vor. Im geist- und gemüthvollen, klaren und eindringlichen Wiedergeben der letzteren Klavierwerke ist sie jedenfalls unübertroffen und unübertrefflich, mag sie auch, was die Ueberwindung technischer Schwierigkeiten anlangt, heut zu Tage manchen gleich fertigen Spieler neben sich haben. Ueberraschend ist die leichte und deutliche Rapidität, mit der sie die schnellen Tempos nimmt, die Bestimmtheit, mit der sie die Grundgedanken abrundet und die Kraft, mit welcher der Frauenarm die bewegteren Stellen stürmischer Leidenschaft heraushebt. Eigenthümlich und der strengen älteren Schule entnommen ist jedoch, dass sie sich den Gebrauch des Pedals so selten gestattet. Verleiht aber auch diese Gewohnheit dem Spiele selbst eine grosse Sauberkeit und Durchsichtigkeit so scheint sie uns doch bei den langsam-melodischen und getragenen Stellen tieferer Empfindung etwas störend, indem die blose Klangfarbe das Staccato dem eigentlichen Gesangtone zu fern bleibt. Möglich indess, dass auf ganz guten Flügeln von weicherem und sonorem Diskant — hier werden überhaupt nur selten Flügel verlangt und gebaut — diese Wirkung weniger hervortritt.

Im Orchester der Concerte sind die Bläser dieselben, wie in dem des Theaters, weshalb man sich an schwierigere Werke kaum wagen dürfte. Indessen gerieth die B-dur Sinfonie von Haydn recht wohl und auch die Faust-Ouvertüre von Spohr so ziemlich. Eine besonders engagirte junge Sängerin, Frl. Heinlein aus München, sang eine Arie aus Titus und dem Propheten (Fides), mit edler und in der Mittellage recht klangreicher Stimme. Die Textaussprache lässt jedoch zu wünschen übrig.

Nachrichten.

Leipzig, 19. Dez. Vorgestern Abend endete die erste Hälfte der Gewandhaussaison; man verlieh diesem Momente grösstmöglichsten Glanz, und führte uns in dem prachtvollen Rahmen der Zauberflötenouvertüre (als Eröffnungssatz) und der B-dur-Sinfonie, der vierten von Beethoven (als Schlussaufführung) Frau Jenny Lind und den Pianisten Hans von Bronsart vor.

Dresden, 19. Dezember. Julius Otto hat sein Lehramt der Theorie der Musik am Conservatorium zu Dresden freiwillig aufgegeben und ist eben so aus dem Direktorium desselben getreten.

Berlin. In einer Matinée, im Salon des Königl. Hofmusikhändlers Bock veranstaltet, liess sich Herr Colasanti auf der Ophicleide hören. Erstaunend ist die äusserordentliche Virtuosität, welche dieser Künstler auf dem sonst nur im Orchester gebräuchlichen Instrument gewonnen, der süsse Schmelz im leisesten Piano, die Weichheit des Tons bringen eine höchst angenehme Wirkung hervor; ausgezeichnet namentlich ist seine Cantilene, in der sich der Italiener in seiner ganzen Eigenthümlichkeit zeigt. Die Leistung fand die glänzendste Aufnahme von Seiten der Zuhörer.

Köln. Das dritte Gesellschafts-Concert in Köln am 22. Dezember bestand aus: Erster Theil: 1) Sinfonie in C von W. A. Mozart; 2) Recitativ und Arie der Juno aus „Semele“ von G. F. Händel (Fräul. Jenny Meyer); 3) Ave verum für Chor und Saiten-Instrumente von W. A. Mozart; 4) Arie „Dove i bei momenti“ aus Figaro's Hochzeit von W. A. Mozart (Fräul. Remond); 5) Zweites Concert in F-moll für Pianoforte und Orchester von F. Chopin (Herr Ferd. Breunung); 6) Arie „Qual piacer“ aus der Italiänerin in Algier von Rossini (Fräul. Jenny Meyer). — Zweiter Theil: Ouvertüre und Introduction aus der Oper Wilhelm Tell von Rossini. — Ein Glanzpunkt des ersten Theiles war der Vortrag des F-moll-Concertes von Chopin durch Herrn Ferdinand Breunung. — Die Ouvertüre zu Wilhelm Tell wurde besonders im Allegro mit grossem Schwung ausgeführt, und die prachtvolle Musik der Introduction trat bei der vollen Besetzung des Chors und den frischen, nicht theatermässig abgesungenen Stimmen desselben mit schlagender Wirkung hervor. (Ndrrh. Mztg.)

Amsterdam, 23. Dezember. Im fünften Concert von Felix Meritis erhielt Herr Louis Brassin aus Leipzig durch den Vortrag des Concertes für Piano in D-moll von F. Mendelssohn und einiger Salonstücke lebhaften Beifall. — Fräul. Catharina Deutz aus Köln hat in zwei Concerten hinter einander in Felix Meritis gesungen und durch die Frische und den Wohllaut ihrer umfangreichen Sopranstimme Aufsehen erregt. Wir werden von ihr am 30 d. Mts. auch die Parthie der „Mirjam“ in C. Reinthaler's Oratorium „Jephta und seine Tochter“ hören. Der berühmte Componist wird die Aufführung selbst dirigiren und ist dem Vernehmen nach bereits gestern hier angekommen, um die letzten Proben der Chöre persönlich zu leiten.

Wien. Der hiesige Männergesangverein brachte in seinem am 27. v M. stattgehabten Concerte eine der werthvollsten Tondichtungen von Franz Schubert, welche länger als dreissig Jahre in einem Notenfascikel vergraben, der Vergessenheit entgegenschlummerte. Herrn Herbeck, dem thätigen Chormeister dieses Vereines, war es vorbehalten, diesen Schatz zu heben, indem er ihn aus einer Sammlung Schubert'scher Manuscripte herausfand und bei dem Eigenthümer derselben, Herrn Spina, die Herausgabe dieses Chores veranlasste. Es ist dies Schubert's Chor „Gesang der Geister über den Wassern“ nach dem Text von Göthe, der bei Gelegenheit eines Concertes im Kärnthnerthortheater, das am 7. März 1821 stattfand, aufgeführt wurde. Unbarmherzig bis auf die Hälfte zusammengestrichen, da den Bassisten im Chore die Gesangsfiguren zu schwierig, wurde dieses Werk mit seinen phantasie- und geistvollen Einzelnheiten und der höchst originellen Instrumental-Begleitung (Violen und Streichbässe) nach einmaliger Probe dem Publikum vorgeführt und fiel durch, ein Schicksal, das unter den vorerwähnten Umständen nicht auffallen kann.

Basel. Am 18. Dezbr. begannen die Abonnementsconcerte unter Hrn. Reuters Leitung. Am 8. November war das Theater

wieder geöffnet worden. Die Leitung hat Hr. Kramer aus Zürich seither Restaurateur und Besitzer einer Sommerbühne. Im Engagiren ist er nicht träge und karg gewesen, er hat ein grosses Personal gewonnen und führt uns fast jeden Tag noch etwas Neues vor, namentlich lässt er viele weiblichen Talente und junge Gestalten die Revue passiren. Indessen Vieles ist oft nicht viel: von dem was wirklich geleistet wird, ein ander Mal. Auch ein embryonisches Ballet d. h. ein Männlein und ein Fräulein, ist vorhanden und sonach für Augenweide genügend Sorge getragen. Don Juan, Belisar, Andreas Hofer, Czar und Zimmermann sind bereits gegeben worden, andere grosse und kleinere Sachen stehen in Aussicht.

Bern. Von reisenden Virtuosen ist die Bundesstadt, die noch ohne Theater, schon ziemlich besucht worden, doch waren es lauter Pianisten, Herr Pescio von Genua mit Gemahlin, Tedesco und zuletzt Fr. Klara Schumann. In den beiden letzteren Grössen konnte man auf interessante Weise die Gegensätze zwischen der älteren und der modernen Schule wahrnehmen. Beide ernteten den lebhaftesten Beifall.

St. Gallen. Das neue Theater ist das schönste unter allen der Schweiz. Erbauer ist der Architekt Kunkler, die Dekorationen wie die Dekoratur des Amphitheaters ist von Quaglio in München, der Vorhang von Hauser. Alles ist höchst geschmackvoll ausgeführt und die Beleuchtung, mit Gas, vortrefflich. Allein die Aufführungen unter Direktor Heller, namentlich die der Opern, sind keinen Heller werth, seine Gesellschaft ist gerade die Kehrseite des netten Hauses: keine sängerische Kraft die der Erwähnung werth, ist vorhanden. Die Einweihung erfolgte durch eine gänzlich verunglückte Darstellung des Don Juan. Nach ihm sind Martha und Lucia auch in höchst unter-mittelmässiger Weise über die Bretter geschlichen.

Baden (in der Schweiz). Am 19. Dezbr. starb im früheren Kloster jetzigen Schullehrerseminar des Kant. Aargau, Wettingen, der Dr. Daniel Elster, Gesanglehrer daselbst, in Folge gichtischer schmerzvoller Leiden, im 62. Lebensjahre. Er ist in weiten Kreisen durch die „Fahrten eines reisenden Musikanten" bekannt, welche L. Bechstein vor mehreren Jahren herausgab und die mit Recht viel Aufsehen erregten, obwohl sie mehr biographischen als ästhetischen Werth haben; der Romandichter hat, wie wir selbst aus Elsters Munde vernahmen, wenig dazu gethan, um die wahren, wie wohl oft etwas wundersamen Thatsachen auszuschmücken. Dagegen ist die Fortsetzung des Werkes, „die Klarinette" blosse Erfindung, und kein Jota davon wahr, „eine gute literarische Spekulation" Bechsteins, wie Elster selbst sagte.

Die Versuche, die der Verfasser selbst machte, belletristisch aufzutreten, sind indessen als keine geglückten zu bezeichnen; er war weder Dichter noch Darsteller. Dagegen war er ein tüchtiger Lehrer, wirkte belebend und anregend für den Männerchor-Gesang und hat viele Compositionen namentlich dieses Genres hinterlassen.

*** Herr Tichatschek ist wiederum auf vier Jahre und zwar unter wesentlich vortheilhaftern Bedingungen am Hoftheater zu Dresden engagirt. Derselbe erhält für neun Monate im Jahre 5000 Thlr. Gage, 300 Thlr. Garderobegelder, 10 Thlr. Spielhonorar und ausserdem für Kirchengesang 600 Thlr. Für jedes Jahr seines Engagements steigert sich die Pension des Herrn Tichatschek um 100 Thaler.

*** Richard Wagner erklärt in einem nach Wien gelangten Briefe, die Partitur seiner Oper Lohengrin Herrn Direktor Hoffmann nicht überlassen zu können, da er Hoffnung habe, dass ihm im nächsten Jahre durch eine Amnestirung die deutschen Bundesstaaten nicht länger verschlossen bleiben dürften, und er beabsichtige, Lohengrin in Wien unter seiner persönlichen Leitung zur Aufführung zu bringen.

*** Franz Liszt hat in Folge einer von Prag aus an ihn ergangenen Aufforderung, bei einem Concerte, dessen Reinertrag einem bestimmten wohlthätigen Zwecke zufliessen soll, mitzuwirken, einen Besuch den Pragern und seine Mitwirkung bei dem Concerte zugesagt.

*** Man schreibt den Bl. f. M. aus Pest: mit R. Volkmann's G-dur-Quartett (Manuscript) wurde heute das fünfte Kammermusikconcert der Herren Ridley-Kohne und Collegen mit einem brillanten Erfolge eröffnet; gleich nach dem ersten Satze erscholl allgemeiner Beifall bis der Componist persönlich erschien, wonach der erste Satz repetirt werden musste, welcher Würdigung sich auch die beiden folgenden Sätze erfreuten. Noch hörten wir Schumann's D-moll-Trio (Op. 63) (Pianopart von Herrn Bing anerkennenswerth vorgetragen) und Mendelssohn's B-dur-Quintett (Op. 87). Zum Besten der verunglückten Mainzer gab der angehende Pianist E. Stocker ein Concert ohne sonderlichen Erfolg. — Mit Halevy's „Jüdin" (Frau Gundy in der Titelrolle) wurde die Opernsaison im deutschen Theater bei vollem Hause eröffnet; die Unmöglichkeit jetzt (?) eine entsprechende Oper zu improvisiren, entschuldigt einigermassen die Schattenseiten der Leistungen.

*** Opernrepertoir eines deutschen Theaters. Auf dem Leipziger Stadttheater fanden vom 1. Dezbr. 1856 bis 1. Dezbr. 1857 überhaupt 99 Opernvorstellungen statt, ausserdem drei Vorstellungen des Loreley-Finales und zwei des Dorfbarbier. Von jenen 99 kommen auf Mozart 5 Abende, auf Weber 2, Wagner 3, Lortzing 5, Hiller 2, Kreutzer und Marschner je 1 Abend, auf Flotow 7, Spontini 2, Bellini 5, Donizetti 9, Rossini 9, Meyerbeer 5, Halevy 3, Boieldieu 4, Herold 1 Abend, auf Auber aber 37 Abende. Auf ihn allein kommen also 6 Vorstellungen mehr als auf 9 deutsche Componisten zusammengenommen, wenn man Flotow und Meyerbeer dazurechnet, und 4 Vorstellungen mehr als auf 4 italienische und 3 andere französische Componisten zusammen. Das könnte dem Mann sehr schmeichelhaft sein, wenn man nicht wüsste dass seine Opern hier in Leipzig nur als Folie für Decorationen, Maschinerien und Ballete gedient haben. (Signale.)

*** Die 25jährige Stiftungsfeier der Liedertafel zu Aachen ist höchst glänzend ausgefallen. Von grösseren Werken kam Mendelssohn's Lobgesang und Weber's „Liebesmahl der Apostel" zur Aufführung.

*** Es war in Bologna, im Salon einer vornehmen Dame. Man hatte vortrefflich dinirt und da eine italienische Gesellschaft ohne Musik eine Seltenheit ist, so zeigte die liebenswürdige Wirthin den Gästen an, dass eine junge fremde Sängerin sich werde hören lassen — „wenn sie nämlich nichts dawider haben", wandte sie sich schalkhaft an einen alten dicken Herrn, welcher trotz seiner Unscheinbarkeit der Gegenstand grosser Aufmerksamkeit war. „Wenn man so gut zu Mittag gegessen hat, wie ich heute bei Ihnen, erträgt man schon ein Bischen Musik", lautete die Antwort. Bald darauf fuhr ein Wagen vor und nach einiger Zeit erschien, von einem Herrn geführt, eine junge, anmuthige Dame, welche der Gesellschaft als die fremde Sängerin vorgestellt wurde. Nachdem sie sich von der Fahrt genügend erholt, trat sie an den Flügel, an welchem schon ein junger Maestro, der ihren Gesang begleiten sollte, Platz genommen hatte. Die Sängerin trug mehrere Lieder vor, welche die Hörer entzückten; der alte dicke Herr hatte bei dem ersten hoch aufgehorcht. Die Sängerin kündigte an, dass sie jetzt etwas von dem berühmten Rossini singen wolle. „So?" rief der alte dicke Herr; „nun, dann will ich Sie doch ein Mal begleiten". Somit nahm er den Platz des jungen Maestro ein und begann das Ritornell der Favorit-Arie Rossini's aus dem „Barbier von Sevilla". Die junge Sängerin sang und das Entzücken des Auditoriums erreichte den höchsten Grad; der alte dicke Herr aber rief, als das Tonstück zu Ende war: „Bei Gott! Da habe ich doch endlich einmal wieder Gesang anstatt Geschrei gehört. Dacapo, kleine Lerche!" und die Sängerin willfahrte dem alten freundlichen Herrn. „Wer ist denn dieser Herr, der mich eine Lerche nannte?" fragte sie später leise die Frau vom Hause „Ei, das wissen Sie nicht? Es ist der Schwan von Pesaro, Rossini selbst." — Die junge Sängerin aber war — Anglés de Fortuni.
B. M. Z.

*** Die vorige Woche war für London dadurch merkwürdig, dass sowohl Jullien wie die Concertgesellschaft im Crystall-Palast einen Abend ausschliesslich für Mozart bestimmt hatten, dessen Todestag auf solche Weise gefeiert wurde. Es kamen dabei auch selten gehörte Werke zur Aufführung.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. Nr. 2. 11. Januar 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Kirchliche Musik.

I. Zehn Präludien für die Orgel. Op. I. II. Fantasie u. Fuge für die Orgel von Fr. Riegel, Kapellmeister in Augsburg. Op. II. Verlag von Anton Böhm, Augsburg.

Vor circa 10 Jahren hat die bayrische Staatsregierung in München das Conservatorium gegründet und damit vorzugsweise die Hebung der kirchlichen Musik beabsichtigt. Für das Orgelspiel, das dabei natürlich in den Vordergrund trat, hat man Hrn. Professor Herzog, jetzt in Erlangen, gewonnen, der auch eine Reihe von Jahren an dem neu gegründeten Institut mit glücklichem Erfolge thätig war. Unter seiner Leitung wurden manche treffliche Zöglinge entlassen, die bereits im praktischen Leben ihre Verwendung fanden; so auch der jetzige Kapellmeister Fr. Riegel, der an den pr. Kirchen Augsburgs fungirt und der nun oben angezeigte Compositionen erscheinen liess. Diese Arbeiten zeigen respectables Talent und anhaltenden Fleiss, denn der Componist hat auf dem Gebiet des Kontrapunkts tüchtige Studien gemacht, was aus Op. 2 „Präludium und Fuge", Herrn Direktor Hauser zugeeignet, und aus Nr. 5 und 10 von Op. I. klar hervorgehen dürfte. Dabei eignen sich sämmtliche Nummern von Op. I zum Vortrag beim öffentlichen Gottesdienst und sind von einem wahrhaft gediegenen Geist durchweht, so dass es einem nicht schwer wird, den verehrten Lehrer des Componisten im Schüler wieder zu erkennen. Möchte Herr Riegel uns recht bald wieder mit einer solch schönen Gabe erfreuen, sicherlich wird er bald, wenn erst seine Arbeiten mehr bekannt werden, viele Verehrer finden. Möchte diese kurze Besprechung Einiges dazu beitragen.

Ueberhaupt ist es aber nicht zu verkennen, dass in Bayern auf kirchlich-musikalischem Gebiete grosse Thätigkeit herrscht, was bei consequenter Durchführung der Choralreform nicht anders sein kann. So erschien erst ganz kürzlich wieder bei Enke in Erlangen: „Praktisches Handbuch für Organisten von Herzog." — Es ist noch nicht lange, dass wir das „historisch-musikalische Handbuch für den Kirchen- und Chorgesang von Dr. L. Kraushold" einer specielleren Besprechung unterstellten und dem hohen Werthe dieses trefflichen Buches unsere volle Würdigung angedeihen liessen. Dieses praktische Handbuch von Professor Herzog ist eine dem Bedürfniss entsprechende Ergänzung der Kraussold'schen Arbeit und besteht aus IX Abschnitten. Der I. Abschnitt enthält Sätze ohne Pedal; der II. Choräle, Kadenzen und kurze Vorspiele mit Pedal; der III. leichte figurirte Choräle, der ursprünglichen Notation entsprechend; der IV. kurze Vorspiele in den neuen und alten Tonarten; der V. Trios; der VI. allgem. Vorspiele; der VII. Choralvorspiele; der VIII. Nachspiele, Fugen etc.; der IX. Partiturspiel resp. sieben liturgische Chorgesänge im Palästrina-Styl, vierstimmig, in den üblichen Schlüsseln und auch mit ausgesetzter Orgelstimme, um das Partiturspiel einer Controlle unterwerfen zu können. Man kann dieses Partiturspiel nicht genug achten und fleissig genug betreiben, denn es ist der eigentliche Schlüssel zum Studium der Alten.

Was den Gesammtwerth dieses neuen Herzog'schen Werkes anlangt, so halten wir es für das Gediegenste und Beste, was Herzog bisher geboten hat und wünschen nur, dass sich Jedermann, dem es um Hebung der kirchlichen Tonkunst zu thun ist, durch eigne Anschauung davon überzeuge.

Castil-Blaze.

In Paris ist vor wenigen Tagen ein Mann gestorben, dessen Name einen vorübergehenden Nachhall in der Presse haben wird, und obgleich er durchaus nichts Grosses, Bleibendes geschaffen, und auch für seine Zeit durch seine manichfaltigen Unternehmungen nicht besonders erspriesslich gewirkt, es dennoch erheischt auch unter uns eine Erwähnung bei seinem Hinscheiden zu finden.

François Henri Joseph Blaze, dessen nom de guerre, wie die Franzosen sich scherzweise ausdrücken, Castil-Blaze lautete, zeigte als Literat und Künstler ungemein Verwandtes mit deutschen Naturen, wie wir sie auf diesem Gebiet antreffen. Beharrlichkeit bis zum Eigensinn, Ungeschick bei anzuerkennenden Mitteln, übertriebene Reizbarkeit auf der einen, Gleichgültigkeit auf der andern Seite, Fleiss und Unverdrossenheit, Liebe zum Wechsel in der äussern Stellung — kurz alles dasjenige was manchem reichbegabten Mann in Deutschland zum Fluch wird, der ihn in jeder Lage verfolgt und seine besten Pläne zum Scheitern bringt. Eine unglückselige Mischung von Vorzügen und Mängeln, wie sie selbst bei den Franzosen flatterhaften Gelichters höchst selten, bei den ausgeprägteren Charakteren dort fast nie anzutreffen sind. Bei dieser Grundlage seines Wesens hatte noch Castil-Blaze seit seiner Jugend eine besondere Vorliebe für unsere Sprache und unsere Musik an den Tag gelegt, und eine nicht gewöhnliche Kenntniss davon sich angeeignet. Der berühmte Musikgelehrte Fetis, der seinen Nekrolog schrieb, bleibt uns den Nachweis schuldig wie diese Vorliebe in dem an den Ufern des Arve, unweit Vauclouse, gebürtigen Blaze entsprungen ist, und ob vielleicht gar sein Vater Mr. Blaze ein eingewanderter deutscher Musiker Hr. Blass oder Blasius ursprünglich gewesen sei, denn dass unser Castil-Blaze den ersten Musikunterricht von seinem Vater erhielt, wird hervorgehoben.

Er hatte in Paris die Rechte studirt, dabei aber fleissig Musik getrieben. Nach beendigten Studien kehrte er in die Heimath zurück, wurde Advokat, Subpräfect, verheirathete sich und war Familienvater, als er plötzlich, einem unwiderstehlichen Zuge folgend, Frau und Kinder aufpackte, seiner Carrière den Rücken kehrte, und gen Paris zog in der Absicht seine Bearbeitung des Mozart'schen Don Juan aufführen zu lassen und ein Buch herauszugeben. Von diesen beiden Projecten erwartete er die glänzend-

sten Ergebnisse für seine ganze Zukunft, das Glück seines Lebens, die Berühmtheit. Muss man sich nicht gestehen dass diess so recht eine deutsche Idee war, um so befremdender bei einem Franzosen, der Paris schon kennen gelernt hatte? Jeder diesseits des Rheins Geborene wäre daran sicher zu Grunde gegangen: man hat ähnliches schon oft erlebt. Castil-Blaze hob sein beidlebiges Naturell darüber glücklich hinweg. Sein Buch erschien 1820 in 2 Bänden, unter dem Titel l'Opéra en France. Mit Geist und Lebhaftigkeit griff er darin die Vorurtheile an, welche der Entfaltung der musikalischen Kenntnisse unter den Franzosen im Wege standen. Er tadelte die Operntexte vom musikalischen Standpunkt aus, deckte die Mängel der theatralischen Verwaltung auf, wies die unrichtige Besetzung der Rollen nach, die grundlose und willkürliche Classification der Stimmen — kurz alles was einer guten musikalischen Ausführung hinderlich war. Er schimpfte auf den schlechten Geschmack für die Chansons, welcher nach ihm hauptsächlich für wahrhaft grossartige Musik unempfindlich mache. Er liess die damals Curs habenden Opern höchstens nur als Vaudevilles gelten, und trieb seinen Eifer bis zur Ungerechtigkeit gegen alle damaligen Componisten. Ist es wohl nöthig an ähnliche Beispiele in Deutschland zu erinnern, welche sich zu allen Zeiten kund gaben?

Zum Glück oder Unglück wurden damals dergleichen kritische Bücher über Musik gar nicht gelesen. Wäre es der Fall gewesen, so hätte sich der Verfasser in Fehden ohne Ende verwickelt gesehen. Man würde ihn wie eine Eule unter Singvögeln geflohen haben. Nun hatte das vom Publikum unbeachtete Buch einen bessern Erfolg für ihn. Der alte Bertin, dieser thätige und umsichtige Mann, liess eine solche Erscheinung nicht unbemerkt vorübergehen, und da er längst mit seinen gewöhnlichen „Theater-Recensenten“ unzufrieden war, übertrug er Castil-Blaze das Referat in Form einer fortlaufenden musikalischen Chronik für das Journal des Débats. Diese von ihm bis zum Jahr 1832 fortgeführte Arbeit, die er mit der Chiffre XXX unterzeichnete, erwarb ihm Ansehen, und sein Verdienst dabei kann nicht bestritten werden. In dieser Zeit veröffentlichte er einen Dictionnaire de la musique moderne, und liess sein Werk über die Oper in Frankreich, mit einem Zusatz vermehrt und mit einem neugedruckten Titel, als „zweite Ausgabe“ erscheinen. Tout comme chez uous.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

2. Januar.

Seit meinem letzten Bericht hat uns die holde Muse der Tonkunst wieder mit manchem köstlichen Geschenke bedacht, voraus mit J. Haydns „Vier Jahreszeiten.“ Sie datiren nicht von gestern oder ehegestern, sie haben mehr als ein volles Menschenalter hinter sich; aber sie sind und bleiben noch so jung, blühend und frisch wie ihre Vorbilder und Namensschwestern in Wald und Fluren, die im ewig wechselnden Tanze das Jahr bekränzen. Ja wohl, sie blühen und duften noch, obgleich die Tinte längst verblasst und auch die Blätter vergelbt sind, mit der und auf welche sie geschrieben wurden, und auch das treumüthige fromme Herz, aus dem sie geboren sind, fast schon seit einem halben Jahrhundert ausgeschlagen hat. Ob man nach einem gleich langen Zeitraume wohl auch noch Dies und Das wird hervorsuchen und geniessen mögen, was jetzt als Evangelium einer neuen Kunstepoche in die Welt posaunt und natürlich mit untrüglichen Beweisgründen zu unterstützen — versucht wird? Wir zweifeln! Und doch sind diese Jahreszeiten nicht das Produkt des jugendlich befeuerten, rüstigen Mannes, sie hatten einen fast 70jährigen Greis zum Verfasser und sind überhaupt Haydns letzte grössere Schöpfung; dabei tragen sie nichts an sich was an die moderne Genialität erinnert, — sie setzen nicht jenes Heer von Tonwerkzeugs-Ungeheuern, räthselhaften Namens und betäubender Wirkung, in Bewegung, sie überschütten das Ohr auch nicht mit jener Fluth unentwirrbarer Akkorde und Tonfolgen, von denen wir in der Regel nicht wissen woher, wohin und wozu; sie bieten von all diesen Wundern der neuen Musik-Heilande so viel wie gar nichts; sie wollen auch nichts Ausserordentliches, sondern eben nur was natürlich, wahr und schön ist, wie einer der so warm und lebendig gemalten Frühlings-, Sommer- oder Herbsttage; es fliessen Gedank' an Gedanke, Satz an Satz so klar, sicher, berechtigt und doch so überzeugungsvoll dahin, nicht erzwungen und gemacht, Alles wie von selbst gekommen und gleichsam aus unsrer eignen Seele geschrieben: und bei all diesem Mangel an der beliebten Exorbitanz unserer Zeit wie machtvoll, ergreifend, überwältigend ist diese Musik! Das ist der Strom, der ruhig und massvoll durch die Thäler gleitet und in seiner Tiefe das hohle Geräusch der kleinen Gewässer verschmäht. Wer hat bei so viel Erhebendem und Schönen, was diese Jahreszeiten bieten, noch Zeit und Ungunst, auf einige verjährte Formen oder sonst eine Schwäche zu hören, die den hochbetagten Tondichter — weil er eben auch nur mit menschlichen Kräften arbeitete — hie und da überkommen mochte? Dagegen ergötzte sich ein weiter Kreis von Zuhörern an dem unsterblichen Werk und wusste es unsrer k. Hofkapelle von Herzen Dank, dass sie gerade diese herrliche Tondichtung zu einem zugleich so edlen Zweck auserwählt und mit so warmer Hingebung executirt hat. Bekanntlich war der Ertrag des Concertes für die Verunglückten in Mainz bestimmt. Ein trefflicher, von Dilettanten verstärkter Chor unterstützte das Unternehmen, indess die Solopartien von Seiten der Frau Diez, dann der Herren Heinrich und Kindermann ausgezeichnete Vertretung fanden.

Die musikalische Akademie pflegte seit lange her der allgemeinen Christbescherung eine besondere, musikalische nachfolgen zu lassen; sie veranstaltete auch diesmal am 25. Dezember ihr viertes Abonnements-Concert und wählte dazu für die erste Abtheilung v. Beethovens „Pastoral-Sinfonie.“ Wer hört dies unsterbliche Tonwunder auch nur nennen, dem nicht schon bei seiner Erinnerung ein leichter Frühling voll Himmelsklarheit, Waldesgrün, Wellen, Duft und Vogelschlag aufginge, — der sich nicht hinauslebte aus dem engen Zimmer in jene Welt der klingenden Ahnungen und Gefühle am Bache, auf Wiesen und Fluren? Vindicire man immerhin der sogenannten „Tonmalerei“ nur einen sekundären Werth; wer aber in Tönen schildert wie Beethoven es in seiner Pastoral-Sinfonie that, wer uns so unmittelbar und mitten hinein zu versetzen weiss in die Erinnerungen an ländliche Reize, an das seelige Wandeln, Träumen und Ruhen am Bach u. s. w., dem stehen immer wieder die Herzen offen und sie werden zu seinem Borne strömen, wie an diesem Abend die unzählbare Menge, die den grossen Saal bis in seinen letzten Winkel füllte. Der äusseren Antheilnahme entsprach die innere; jede Nummer des unübertrefflich ausgeführten Tonwerkes electrisirte die Versammlung. Beethoven's Genius ist in jeder seiner Sinfonien von einer neuen Seite zu bewundern; jede eröffnet eine andre, geistige Welt, jede spricht in einer andern Sprache zu uns und nimmt Geist und Gemüth so völlig in Besitz, dass jede weitere, nachfolgende musikalische Zugabe von Ueberfluss scheint. Diessmal folgte in zweiter Abtheilung ein Klavierconcert in A von Rob. Schumann, das wir unbedingt als schön bezeichnen, dann die Variations sérieuses von Mendelssohn, beide Nummern von Frau Klara Schumann mit hinreissender Wirkung vorgetragen; ferner Mignons Lied „Kennst du das Land“, in Beethovenscher Composition, von Herrn Grill wunderschön gesungen, und endlich Webers geniale Ouverture zu „Euryanthe.“ — In kurzer Darauffolge hat Frau Kl. Schumann, die sich hier überall der ausgezeichnetsten Aufnahme und der ehrendsten Anerkennung erfreute, noch eine wohl besuchte Soiree veranstaltet.

Die Lauterbach-Wüllner'schen Soiréen für „Kammermusik“ haben mit der vierten geschlossen, ohne dass es Ihrem Berichterstatter möglich gewesen wäre, derselben beizuwohnen. — Auch Herr Chr. Seidel liess dem bereits besprochenen ersten Concert ein zweites und drittes nachfolgen. Wie fast jedes neue Unternehmen hat auch das seinige mit Schwierigkeiten zu kämpfen, die nur allmählig und mit Opfern überwunden werden können, und es fragt sich, ob das Verdienstliche seiner Intentionen im grösseren Publikum je die nöthige, nachhaltige Unterstützung fin-

den wird. Eines aber hat der Unternehmer durch seine bisherige Thätigkeit — ausser seinem glücklichen Compositionstalente — noch erwiesen: seine Tüchtigkeit als technischer Dirigent nämlich In den beiden letzten Concerten ergötzte zunächst Bennet Sterndales reizende Ouverture „Die Najaden“ (Op. 14.) Hört sich auch wie von andrer Seite treffend bemerkt wird, in diesem Tongemälde die süss-schauerliche Weise Mendelssohns heraus, so wüssten wir doch nicht, welche Feder diesem letztgenannten Meister in seinen Märchenbildern näher gekommen wäre und zugleich sich eine liebenswürdigere Eigenthümlichkeit gewahrt hätte, als eben Bennet. Die bezeichnete Ouvertüre war jedenfalls eine der schönsten Perlen in Seidel's Concerten. Als ein sehr bedeutendes Talent hat sich ferner Max Zenger hier durch ein Quartett für Streichinstrumente hervorgethan. Der junge Genius setzt sich ein hohes Ziel und ringt offenbar den idealsten Vorbildern, besonders dem Beethoven'schen Fluge nach. Muth und Begabung fehlen ihm nicht; aber wir möchten die noch weniger versuchte Kraft vorerst an das nothwendigste Erforderniss eines Kunstgebildes, an Klarheit und Mass erinnern, für welche beiden Eigenschaften die ältere Quartett-Musik die nachahmungswürdigsten Vorbilder aufstellt, während an der Sonne Beethovens noch mancher Ikarus sich die Schwingen versengen dürfte. Eine weitere, von dem neu gebildeten Orchester sehr gelungen ausgeführte Gabe des zweiten Concertes war J. Haydn's Sinfonie in C Nr. 9, in welcher der Altmeister wieder mit seinem unerschöpflichen Humor tief in unsere Herzen gelangt hat. Einige Lieder von Rob. Franz, G. Frank und Chr. Seidel fanden von Seiten einer noch jugendlichen Sängerin einen so mangelhaften Vortrag, dass wir über deren inneren Werth kein Urtheil zu fällen wagen. Wann werden unsere Sänger und Sängerinnen endlich einmal der verständlichen Aussprache, dem Wort, ihre heiligen Rechte angedeihen lassen! Was hat die menschliche Stimme vor dem todten Musikinstrumente voraus, wenn nicht das beseelende, vergeistigende Wort? — In dem dritten der genannten Concerte zeichnete sich Niels W. Gade's Quintett für Streichinstrumente Op. 8, durch Originalität der Erfindung und edle Formgebung aus. Vielen Beifall gewann auch die Trauerspiel-Ouvertüre von Julius v. Kolb, dann ein Concertstück für die Oboe von A. Ortner, von Herrn A. Koch mit immenser Fertigkeit vorgetragen, und endlich Herrn Seidel's Ouvertüre „Jägers Liebe“ nach deren Schluss der Componist mit einem Kranz überrascht wurde.

Schliesslich bleibt noch eines zweiten Concertes zu erwähnen, welches der unter v. Perfalls Leitung trefflich gedeihende Oratorien-Verein am 29. Dezbr. seinen passiven Mitgliedern gegeben hat. Ein Weihnachtschoral von M. Prätorius leitete dasselbe würdig ein; sechs Lieder für gemischten Chor von J. Haydn, Julius Mayer und Mendelssohn füllten die zweite Abtheilung aus; den Hauptvorwurf des Ganzen aber bildete eine Kantate „Jephta's Tochter“ von dem auch in diesen Blättern bereits genannten Komponisten J. Rheinthaler. Wir begegnen diesem noch sehr jugendlichen Talent auch hier wieder in so ernsten, würdigen Bestrebungen und auf so klarbewusstem, sichern Boden, dass wir demselben nur das günstigste Prognostikon stellen können. Die sämmtlichen Vorträge bekundeten übrigens die Hingebung, welche der Verein seinem schönen Zweck widmet und die sichere Hand, von der er geleitet wird. · Damit dürfte nun die erste Hälfte unserer Concertsaison geschlossen sein, es müsste denn irgend eine ausserordentliche Erscheinung am Kunsthimmel die Hallen unsres Odeon vor Beginn der österlichen Zeit wieder eröffnen.

Aus Wien.

1. Januar.

Das musikalische Leben Wiens fand am Schlusse des vergangenen Jahres seine Schwerpunkte in den Concerten, während das Operntheater, seit längerer Zeit an der Grippe leidend, in der Entfaltung seiner Kräfte vielfach gehemmt war. Suppé's neue Oper: „Paragraph drei“, schon für die erste Hälfte des Dezember in Aussicht gestellt, ist heute noch nicht erschienen.

Unter solchen Umständen gab es nur bekannte Vorstellungen und diese theilweise mit etwas sonderbarer Besetzung. Wären alle diese Veränderungen in der Besetzung so interessant gewesen wie in der Vorstellung des Freischütz die Agathe der Frau Csillag und das Aennchen des Frl. Tietjens, so könnte man freilich nichts dagegen einwenden – doch ging es nicht immer so glücklich ab und manchmal musste auch aus der Noth eine Tugend gemacht werden. — Ein Gastspiel des Baritonisten Rieger von Breslau, welcher im Nachtlager, Tell und als Figaro in der Mozart'schen Oper auftrat, führte zu keinem günstigen Resultate. Herr Rieger ist — wie man zu sagen pflegt — ein sehr verwendbares Mitglied für jede Bühne, doch nicht mit denjenigen Eigenschaften begabt, welche ihn zur Uebernahme eines ersten Faches beim k. k. Hofoperntheater befähigten.

Von den vielen Concerten, welche im Laufe des Dezember gegeben wurden, boten diejenigen, welche sich mit Kammermusik beschäftigten, das meiste Interessante, während die grösseren Aufführungen von Orchesterwerken ziemlich selten und weniger glücklich waren. Es ist unglaublich — und doch wahr, dass bis heute in dieser Saison noch keine Beethoven'sche oder Mozart'sche Sinfonie zur Aufführung gelangte. Die einzige Sinfonie, welche geboten wurde war die Haydn'sche in Es, welche nebst der Ouvertüre zum Beherrscher der Geister von Weber und einem Klavierconcert von Rubinstein den Inhalt des zweiten Musikvereinsconcertes bildete. Das erste Musikvereinsconcert bestand aus der Musik zu Athalie von Mendelssohn mit verbindendem und erklärendem Gedichte. Ob nun dieses Werk selbst oder die Aufführung desselben die Ursache war, dass es ziemlich spurlos vorüberging, wagen wir nicht zu entscheiden, neigen uns jedoch der ersteren Ansicht zu, wenn wir auch den Geist und die Gewandtheit des grossen Componisten bei der Lösung dieser seinem Naturelle etwas ferner liegenden Aufgabe bewundern müssen.

Sein ungleich bedeutenderes Werk, Elias, welcher vom Vereine zur Versorgung der Wittwen und Waisen hiesiger Tonkünstler im Burgtheater zur Aufführung gelangte, konnte dagegen des mangelhaften Ensembles, der Schwäche der Chöre wegen, nicht die ihm innewohnende Wirkung erzielen, woran auch das für musikalische Aufführungen höchst ungünstige Local theilweise mit die Schuld tragen mag.

Unter den kleineren Concerten nehmen vor Allem die des Herrn Rubinstein das grösste Interesse in Anspruch. Er war bisher der Held der Concertsaison und erregte nicht allein in seinen 4 Concerten, in welchen er meistens eigene Compositionen vortrug, durch sein vollendetes Spiel die allgemeinste Theilnahme sondern erfreute auch bei andern Gelegenheiten durch den meisterhaften Vortrag klassischer und eigener Compositionen. Für Rubinstein gibt es keine technischen Schwierigkeiten und gerade diese Beherrschung der Mittel ist es, welche ihn — wie uns scheint — manchmal hinreisst, sein Feuer und seine Begeisterung bei der Ausführung klassischer Tonwerke etwas ungezügelt dahin brausen zu lassen. Ein Ueberstürzen des Tempos ist dann manchmal die Folge; das Virtuosenthum ringt noch mit dem musikalischen Geiste. Eine Ausgleichung dieser beiden Mächte, eine Herstellung des Gleichgewichtes, welche ohne Zweifel bei Rubinstein vor sich gehen wird, wird seine Leistungen um ein Bedeutendes vervollkommnen. Diese Bemerkung drängte sich dem ruhigen Zuhörer bei seiner Ausführung des Mendelssohn'schen Trios und der grossen A-moll Sonate von Beethoven auf.

Die Hellmesberger'schen Quartettsoiréen brachten zwei sehr beachtenswerthe Novitäten: Quartette von Selmar Bagge, einem hier lebenden Musiker und von einem ungenannten Componisten, dessen Name auch nach der mit einer brillanten Aufnahme ausgezeichneten Aufführung seines Werkes nicht bekannt geworden ist. Das Bagge'sche Quartett zeichnet sich durch vortreffliche Arbeit aus, ist vollständig klar und verständlich und hält sich consequent in dem eigentlichen Quartettstyl. Obgleich manchmal kleine Anklänge an bekannte Vorbilder zu vernehmen sind, so enthält es doch so viel Eigenthümliches und Interessantes, dass wir mit Vergnügen in den Beifall einstimmen, welcher dem verdienstvollen, fleissigen Componisten von Seite des Publikums gespendet wurde

Auch das Quartett des anonymen Componisten hat manche

Schönheiten und besonders zu loben ist bei ihm die praktische Behandlung der Instrumente. Die Thema's sind interessant und dankbar für die Spieler; weniger Lob verdient die Arbeit, denn es ist dem Verfasser nicht vollständig gelungen seine Combinationen so zu machen, dass sie zu gleicher Zeit klar und interessant wären. Uebrigens zeigt sich auch in diesem Quartette ein redliches Streben, welches wir mit Freuden anerkennen, wenn wir auch den grossen Beifall, der dem Werke zu Theil wurde, mehr einem gewissen neugierigen Verlangen, den Componisten kennen zu lernen, als dem Werthe des Werkes selbst zuzuschreiben geneigt sind.

Haben wir noch das Concert des Tenoristen Alexander Reichard angeführt, welcher längere Zeit der hiesigen Oper als Spiel- und Coloraturtenor angehörte und sich sowohl an Stimme, wie an Kunstfertigkeit gleich geblieben ist — ferner eine Production des Männergesangvereines, in welcher ausser mehreren weniger interessanten Novitäten ein Chor von Franz Schubert „Gesang der Geister über dem Wasser" der Vergessenheit entrissen und einer allgemeinen Würdigung zugeführt wurde, so glauben wir so ziemlich Alles angeführt zu haben, was im alten Jahre musikalisch merkwürdig war. Zum Beginne des neuen Jahres können wir uns nicht versagen, dem musikalischen Wien den Wunsch auszudrücken, dass ihm ausser den trefflichen Leistungen in der Kammermusik auch Gelegenheit geboten werde sich, wie viele andere Städte, auch an dem Genusse grossartiger Aufführungen von Orchesterwerken — wozu ja Wien die trefflichsten Mittel bietet — zu erfreuen.

Nachrichten.

Stuttgart. Der Würtembergische Staatsanzeiger motivirt in einem längeren Artikel die Nothwendigkeit einer Erhöhung der Eintrittspreise im Hoftheater.

***München,** 30. Dezbr. Der hiesige Oratorienverein hielt gestern vor einer sehr gewählten Versammlung sein zweites Concert ab, das übrigens, in Abweichung von der Regel, nur kleinere Compositionen brachte. Aus dem gleichwohl sehr reichhaltigen Programm verdient besonders je ein Tonstück für gemischten Chor von Haydn und Mendelssohn (der Greis und Andenken) hervorgehoben zu werden. Ausserdem erschien ein Weihnachtschoral aus dem Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts von M. Prätorius, in Absicht auf seine Harmonisirung von sehr hohem Interesse.— Der erste Cyklus der von den HHrn. Hofmusikern Lauterbach, Kahl etc. ins Leben gerufenen „Soiréen" für Kammermusik schloss mit der heutigen vierten Soirée ab, nachdem die genussreichen Abende fast ausschliesslich Werke von Haydn, Mozart, Beethoven und Franz Schubert gewidmet waren. Auch Frau Klara Schumann hatte am 28. d. noch eine „Soirée musicale" im Saale des Museums veranstaltet. Sonate aus D, Op. 31, Präludium und Fuge aus A aus den Pedalfugen J. S. Bachs, und einige kleinere Stücke des grossen, aber fast gänzlich vergessenen Scarlatti, bildeten die Hauptnummern des Programms.

Berlin. Bach's Weihnachtsoratorium ist nun auch in Berlin und zwar im zweiten Abonnements-Concert der Singakademie, zum ersten Mal zur Aufführung gelangt. Die wunderbaren Schönheiten dieses Werkes, in welchem sich die Tiefe der Conception mit der Lieblichkeit des Ausdrucks in einer Weise verbindet, wie wir sie bei dem sonst strengen und ernsten Meister nicht finden, sichern dem Werke eine bleibende Stätte in der regelmässigen Wiederkehr musikalischer Aufführungen zu bestimmten Festzeiten, wie mit der Passion und dem Tod Jesu seit Jahren bereits geschieht, was ein eingehendes näheres Verständniss für Ausführende und Zuhörende zur Folge haben wird. Der Schwerpunkt des Werkes liegt auch hier in den wunderbar ergreifenden Chören und Chorälen, die vor und nach ihm keiner zu solcher Tiefe des Ausdrucks in der Empfindung erhoben, keiner die mächtige Wirkung hervorgebracht hat, wie gerade Bach. Die Ausführung war mit grossem Fleiss studirt. Die fünfte Sinfonie-Soirée der Königlichen Kapelle eröffnete eine Sinfonie von Robert Schumann (D-moll), die hier noch nicht zur Aufführung gekommen ist. An die Sinfonie schlossen sich Mendelssohn's Ouvertüre zum Sommernachtstraum und Scherzo. Letzteres musste, wie es gewöhnlich geschieht, wiederholt werden. Die Ausführung verdiente den Beifall, der ihr gespendet worden. Den Schluss bildete Beethoven's F-dur-Sinfonie.

— Das Königl. Theater brachte ausser Wiederholungen des Cortez, Kadi und Macbeth, neu einstudirt den „Postillon von Lonjumeau" mit Frl. Bauer als Madelaine, Hrn. Formes als Postillon und Herrn Wolf als Marquis.

— Als Festoper zur Vermählung des Prinzen Friedrich Wilhelm mit der Prinzess-Royal im K. Opernhause ist nun Spontini's „Vestalin" bestimmt, mit neuen prächtigen Costümen und Decorationen ausgestattet.

— Der Musikdirektor Herr Julius Stern ist von dem niederländischen Verein zur Beförderung der Tonkunst zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

***Paris.** Die musikalischen Blätter eröffnen das neue Jahr mit einem Rückblick auf die Thätigkeit der Pariser Theater im verflossenen Jahr. Neuigkeiten sind genug hervorgetreten, aber wenig lebensfähige. Die Bouffes Parisiens, Opera Comique und le Theatre lyrique waren am fleissigsten und am glücklichsten. Keines von beiden lässt sich von den 2 grossen Theatern: Grand Opéra und Opéras Italiens sagen. Erstere brachte im Laufe des Jahrs als neu: eine Oper von Verdi ins Französische übersetzt: Trouvére; eine durchgefallene komische Oper in 2 Akten: Franç. Villon, von Membrée, ein Ballet der Opera comique entlehnt (Marco Spada v. Auber), eine komische Oper mit Ballet ebenfalls der Opera comique entlehnt (le cheval de bronce), endlich zwei neueinstudirte Ballets: Orfa und Somnambula; für eine grosse Oper jedenfalls zu viel Komik und zu wenig Originalität. Die Italien. Oper begnügte sich mit einer Neuigkeit, die auch eigentlich keine war: Rigoletto von Verdi, dafür wird sie im neuen Jahre Flotow's Martha in's Ital. übersetzt bringen. Von allen deutschen Componisten ist Flotow erwählt, um der ital. Oper in Paris neues Leben zu verleihen! Das ist ein schlimmes Zeichen!

Hannover. Madame Anglés de Fortuni hat auf Veranlassung S. M. des Königs von Hannover wiederholt die Einladung erhalten, in den hiesigen Abonnements-Concerten zu singen und wird am 9. und 11. Januar dieser Einladung Folge leisten, auch in einem Hofconcerte auftreten.

Breslau. Hier herrscht ein lebendiges Treiben von gehenden und kommenden Künstlern, das Publikum hat den Genuss, sich bald über einen Abgehenden zu freuen, bald über einen Ankommenden zu wundern, oder auch über einen Wiederkommenden zu verwundern. So war „Lucrezia Borgia" trotz eines theilweise befriedigenden Resultats, im Ganzen nur ein neuer Beweis von der Ohnmacht, in welcher sich die Oper vorläufig befindet. Mad. Palm-Spatzer bot in der Titelrolle manches Vortreffliche.

*** Das Directorium der deutschen Händel-Gesellschaft ist im Begriff, seine Aufforderung zur Subscription auf die projectirte Ausgabe der Werke Händel's in einer neuen Ansprache an das deutsche Publikum zu bringen, zugleich mit der Anzeige, dass es bereits im nächsten Jahre den Beginn der Ausgabe wagen werde. Für 1858—1859 sind folgende 6 Lieferungen bestimmt; Klaviersuiten und Fugen, Acis und Galathea; Susanna; Hercules; Allegro und Pensieroso; Athalia.

*** Johannes Brahms ist für einige Zeit für den Hof von Detmold gewonnen. Er spielte in zwei Abonnementsconcerten das G-moll-Concert von Mendelssohn und das Tripelconcert von Beethoven.

*** Am 29. Dezember kam in Leipzig die neue komische Oper des Chordirektors Theoder Hentschel „Matrose und Sänger" zum erstenmal zur Aufführung.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 3.** 18. Januar 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Robert Schumann.

Biographische Skizze nach Wasielewski.

R. Schumann wurde am 8. Juni 1810 in Zwickau, wo sein Vater Verlagsbuchhändler war, geboren. Die frühesten Jahre der Kindheit brachte Robert meist in weiblicher Umgebung zu. Dass er als jüngstgeborner und als sogenanntes „schönes Kind" unter diesen Umständen in vieler Hinsicht verwöhnt und verhätschelt wurde, liesse sich, wenn man hierüber auch keine genaue Kunde hätte, um so sicherer voraussetzen, als sein Vater, durch einen umfassenden und anstrengenden Beruf gänzlich in Anspruch genommen, sich seiner ersten Erziehung gar nicht, oder doch nur zeitweise widmen konnte. Aber auch später wurde dies nicht anders, denn mit dem Beginn der Enthüllung seiner Talente wurde Robert nicht allein der verzogene Liebling der ganzen Familie, sondern aller derjenigen, die ihn kannten. So blieb ihm denn kaum jemals ein Wunsch unerfüllt, — eine bedenkliche Erscheinung, die nach allen Erfahrungnn in den meisten Fällen üble Folgen zurücklässt und ohne Zweifel auch die in Schumann's späterem Leben hervorgetretene Reizbarkeit und Empfindlichkeit, ja, den Mangel aller Nachgiebigkeit beim Begegnen widerstrebender und seinem Willen sich nicht fügender Elemente erzeugt hat.

Robert war, wie sein späteres Leben gelehrt hat, vor allen seinen Geschwistern von der Natur bevorzugt worden. Die Vermuthung, dass er der Hauptsache nach die physische und psychische Constitution seines um die Zeit seiner Geburt körperlich bereits sehr leidenden Vaters, nur in gesteigerter Potenz geerbt habe, liegt bei einem Vergleich beider Charaktere nahe genug: aber auch von dem Naturell der Mutter scheint neben der möglicherweise angeborenen Disposition zu der schliesslich hervorgetretenen Geisteskrankheit, welche in der Familie auch anderweit sich bemerkbar macht, ein Theil auf ihn gekommen zu sein.

Schon in der Schulzeit zeigte sich die erste Regung einer derjenigen Eigenschaften, welche späterhin bezeichnend wurden für seine Individualität. Es war die des Ehrgeizes, welche, wie sich in seinem weiteren Leben mehrfach wahrnehmen lässt, durchaus edler und ungewöhnlicher Art, damals sicher wohl noch ganz unbewusst und unmittelbar, jedoch offenbar schon als angeborener Charakterzug aus dem Innern des Kindes hervortrat. Dieselbe machte sich insofern geltend, als Robert bei den Spielen stets den Ton angab.

Den ersten Musikunterricht erhielt er (ob auf Grund seiner Naturanlage oder blos zufällig, hat nicht ermittelt werden können), von dem erst vor Kurzem im hohen Greisenalter verstorbenen Lehrer am Lyceum zu Zwickau, Baccalaureus Kuntzsch, und zwar auf dem Klavier. Die praktische Seite seines Könnens, und ebenso die theoretische war keineswegs von der Beschaffenheit, um eine so reichbegabte, und deshalb um so eher den Verirrungen ausgesetzte musikalische Natur, wie diejenige Schumann's, zu einer glücklichen, gedeihlichen Entwickelung zu bringen. Immerhin verdankt Robert seinem Musiklehrer die Bekanntschaft mit dem Nothwendigsten des Klavierspiels und den hiermit gegebenen ersten Anstoss zur Kundgebung seiner angeborenen musikalischen Talente.

Die Kunst der Töne hatte trotz der unzureichenden Leitung und Unterweisung gar bald das Innere des Knaben entzündet; ihr Zauber löste, wie es scheint, zuerst die Bande des Geistes und übte zugleich eine solche Gewalt auf das jugendlich erregte Gemüth, dass Robert auf eigene Hand und ohne irgend eine Kenntniss der Generalbasslehre sogar selbstschöpferische Versuche anstellte. Die ersten derselben, in kleinen Tänzen bestehend, fallen bereits zwischen das siebente und achte Lebensjahr. Gleichzeitig machte sich auch in einer der erworbenen technischen Fertigkeit entsprechenden Weise die Gabe des Phantasirens bemerkbar.

In Karlsbad, wohin ihn sein Vater, dessen fortwährend schwankende Gesundheit den Gebrauch dieses Bades nöthig machte, mitgenommen hatte, hörte Robert Ignatz Moscheles, den epochemachenden Meister des Klavierspiels in einem seiner dort veranstalteten Concerte, und empfing damit die Eindrücke allgemein bewunderter und gediegenster Künstlerschaft. Wie mächtig und nachhaltig dieselben auf das jugendliche Gemüth einwirkten, geht aus dem Umstande hervor, dass Schumann bis in seine letzten Lebensjahre hinab die ungeschwächte Erinnerung dieses Erlebnisses bewahrend, öfters mit wahrer Begeisterung von demselben sprach.

Sehr erklärlich ist es, dass Robert, der durch diese Erscheinung jugendlicher und vollendeter Meisterschaft aufs Aeusserste erregt worden war, nach Hause zurückgekehrt, in der Nachempfindung des Erlebten mit doppeltem Eifer der Musik oblag. Er hatte nun doch wenigstens ein Ideal gewonnen, das in Ermangelung einer tüchtigen Anleitung und Unterweisung ihm bei seinen musikalischen Bestrebungen vorleuchtete, und ihn zur Nacheiferung anspornte, woraus sich denn sehr bald kühne Wünsche und Pläne für die Zukunft im Innern des einmal entflammten Knaben erzeugten. Ehe sich dieselben aber verwirklichten, gab es freilich noch manche harte Prüfungen und Kämpfe zu bestehen.

(Fortsetzung folgt.)

Castil-Blaze.

(Schluss.)

Neben dieser Thätigkeit entwickelte aber Castil-Blaze eine andere, bei weitem erfolgreichere. Er öffnete seine Kisten die er nach Paris gebracht, und hob daraus die Schätze, welche er noch daheim mit grossem Fleiss ausgebrütet hatte. Es waren die Bearbeitungen der Hochzeit des Figaro, des Don Juan, der Zauberflöte und der heimlichen Ehe von Cimarosa. Im Jahre 1820 und

in den darauf folgenden Jahren erschienen sie gestochen. Paris kannte bereits durch seine Bouffes die Opern Rossini's; um nun auch diesen Genuss der Provinz zu verschaffen, unternahm es unser Mann, den Barbier, die Elster, Othello, Moses und die Italienerin in Algier mit französischem Text herauszugeben. Anna Bolena von Donizetti arbeitete er gänzlich um. Hierzu gesellte sich die Herausgabe von Pasticcio's, die er aus Mozart'schen, Rossini'schen, Pär'schen und andern Partituren schöpfte, mitunter that er auch seine eigenen Compositionen hinzu. Noch in seinen späteren Tagen rieb er sich lächelnd die Hände, wenn er seinen Freunden geheimnissvoll mittheilte, dass die letztern stets am meisten gefallen haben. Er gerieth ausser sich vor Freude als ein Chor aus einem solchen Quodlibet, welches la forêt de Sénart hiess, den er vorgeblich Weber zugeschrieben hatte, obgleich er von ihm selbst war, im Concert des Conservatoire gesungen und unter rauschendem Beifall mehrmals wiederholt werden musste. Ist das nicht auch deutsche Selbstverläugnung?

Im Odéon wurden alle diese Meisterwerke, in der Gestalt die ihnen Castil-Blaze gegeben hatte, nach einander aufgeführt. Alle andern Erfolge überstrahlte jedoch der 1822 oder 1823 aufgeführe Freischütz, den Castil-Blaze „Robin des Bois" betitelt hatte. Erst später, als die Deutschen Weber's Meisterwerk in Paris aufführten, wurde dort der eigentliche Titel bekannt, und ist seitdem in Frankreich eingebürgert. Im Jahr 1831 brachte er Euryanthe auf die Scene der grossen Oper, ohne damit Glück zu machen; den Oberon liess er unter dem Titel: Huon de Bordeaux auf Provinzbühnen geben, ebenso den Fidelio als Leonore.

Sind alle diese Versuche auch gewiss gut gemeint zu nennen, und verdient Castil-Blaze's Eifer in dieser Beziehung alles Lob und den Dank deutscher Kunstfreunde, so ist es das letztere allein, welches uns zur Milde stimmt, sobald wir sein Unternehmen einem ernsteren kritischen Blick unterwerfen. Nur mit Widerstreben möchten wir hier das deutsche Verballhornen darauf anwenden, und wollen uns daher so zart als möglich des Ausdrucks bedienen, den einsichtsvolle französische Kritiker gewählt haben, welche nicht von Arrangements, sondern von dérangements des guten Castil-Blaze gesprochen haben. Am allerärgsten ist er mit dem Don Juan umgegangen, welchen er der Scene der grossen Oper adoptiren zu müssen glaubte, nachdem das Werk durch die oft treffliche Darstellung der Italiener dem Publikum schon längst bekannt geworden war. Von dieser Entstellung kann man sich kaum einen Begriff machen. Um das Ballet hineinzubringen, hatte er eine Masse neuer Musik der Partitur hinzugefügt, zwar aus Mozart'schen Werken entnommen, aber der verschiedensten Art, die wie die Faust aufs Auge passte. Als Schlusschor krönte das Ganze das Dies irae aus Mozart's Requiem! Der Schreiber dieser Zeilen war als Zeuge von dieser, künstlerisch gesprochen, höchst unsittlichen That so sehr ergriffen, dass er seinem Zorn in einer Abhandlung „der steinerne Gast in der grossen Oper zu Paris" Luft machte, und in dem Märzheft des Morgenblatts von 1834 abdrucken liess.

Was er sonst noch als Componist und Schriftsteller geleistet, ist für unsern Zweck von keiner besondern Bedeutung; so viel soll hier nur gesagt werden, dass er in unaufhörlicher Unruhe schuf, und dass dieses Schaffen sein eigentliches Leben ausmachte, wobei natürlich das Wie und Was nur weniger von ihm in Betracht gezogen wurde. Er schrieb für Kirche, Oper, Salon und für das Volk; für Violine, Piano und Fagott, die er selbst spielte; er sammelte die Volkslieder der Provence. Was von den Opern in Paris durchfiel, oder gar nicht angenommen wurde, wusste er in andern Städten anzubringen. Er schrieb ferner eine Geschichte des Pianoforte, über Molière, Corneille, Racine, Quinault u. s. w. Eine Geschichte der Akadémie royale de Musique seit 1669 bis auf unsere Zeit, ein Memorial der grossen Oper, über die lyrischen Theater, die italienische Oper, die musikalische Capelle der Könige von Frankreich, und über Tanz und Ballet seit Bacchus bis auf Mademoiselle Taglioni. Ueberall fehlt es diesen Werken an Quellenstudium, dabei sind sie grösstentheils unwissenschaftlich und ziemlich confus abgefasst. Seine Quelle war bei einigen die Sammlung von Thatsachen und Bemerkungen des Beffara, die nie veröffentlicht worden ist und auf der Pariser Stadtbibliothek aufbewahrt wird. Beffara war Polizeicommissär, und verwandte volle fünfzig Jahre darauf in den Archiven der Oper und in den Akten und Registraturen der Stadt Thatsachen, Züge und Anekdoten zur Geschichte der dramatischen Kunst, der Autoren, Schauspieler, Tänzer u. s. w. zu sammeln. Dieses Material füllt eine grosse Anzahl von Bänden und Portefeuilles. In der Benützung desselben spekulirte Castil-Blaze auf die Neugier und die Skandalsucht des Publikums, und liess Aesthetik und Kunst unbeachtet zur Seite.

Dabei wirkte er als Tagesrecensent fort und fort. Von den Debats ging er zum Constitutionnel über, von diesem zur Revue de Paris, dann zum Menestrel, zur Gazette musicale, endlich zum Magazin pittoresque.

Die Art und Weise seiner Vielschreiberei brachte es mit sich dass er — um damit vor das Publikum zu treten — sie im Selbstverlag erscheinen lassen musste. Auch hierin entfaltete er eine staunenswerthe Thätigkeit. Er hielt keinen Commis. Er verfasste, componirte, arrangirte, er liess den Stich und Druck unter seiner alleinigen Aufsicht besorgen, er wählte das Papier selbst, er führte seine Bücher, seine ausgebreitete Correspondenz, las Correkturen. Durch eine solche rastlose Beharrlichkeit war es ihm gelungen, sich ein ansehnliches Vermögen zu machen. Seine schwankende Gesundheit zu befestigen, ging er nach dem mittägigen Frankreich. Hier trafen ihn Unglücksfälle, bei welchen er vieles von dem Erworbenen verlor. Nun liess es ihm keine Ruhe. Er wollte seine Verluste wieder hereinbringen, und kehrte nach Paris zurück.

Er bezog jetzt ein enges, niederes Zimmer, welches er fast nie mehr verliess. Der Arzt rieth ihm an, sich Bewegung in freier Luft zu machen. Allein er begnügte sich in dem Raum von wenig Quadratschuhen zu athmen, und gönnte nur seiner Feder die Bewegung zwischen den Fingern. Diese Lebensweise führte ihn einem plötzlichen Tod entgegen; dennoch hat er das 73ste Jahr erreicht. Buloz, Direktor der Revue des deux Mondes, ist sein Schwiegersohn, und sein Sohn Henri Blaze, ein bekannter und verdienstvoller Schriftsteller, diente einige Zeit in der Diplomatie, und erhielt den Titel eines Baron v. Bury.

Wenn ich in dieser Skizze den Umriss eines litterarischen und künstlerischen Charakters zu geben versuchte, der aber keines unbedingten Lobes würdig sich zeigt, und dennoch die deutsche Wahlverwandtschaft hervorhob, so darf ich wohl nicht besorgen der Beleidigung unserer Nationalität mich schuldig gemacht zu haben. Niemand kann bereitwilliger anerkennen, dass deutschem Fleiss auch deutsche Gründlichkeit, Gewissenhaftigkeit und Ausdauer zur Seite stehen, und dass leichtfertiges Flunkern vielmehr eine Eigenschaft ist, die sich jenseits des Rheins antreffen lässt. Von einem solchen war aber bei Castil-Blaze nichts zu finden. Sein Zweck war ein ernster, ihn zu erreichen war er aufrichtig entschlossen, seine Kraft hat er ihm willig und vollständig geopfert. Dies ist weder ausschliesslich deutsch, noch ausschliesslich französisch. Wie er aber in seinem übrigen Gebahren so gänzlich von der französischen Praxis abwich; wie seine Bestrebungen ihn bis zum Barocken führten: wie ihn — in Paris lebend — die errungenen Siege in der Provinz befriedigen konnten; seine unläugbare Begeisterung für Mozart endlich, neben so vielem andern noch was ich an Ort und Stelle anzudeuten suchte: das alles konnte zu Vergleichungen leiten, die im allgemeinen dem Ruhm deutscher Wissenschaftlichkeit nicht zu nahe treten. Castil-Blaze war in seiner Abenteuerlichkeit das, was wir sonst „ein verdorbenes Genie" nennen, wenngleich er eine Ehrenhaftigkeit besass, welche nicht immer mit dieser Bezeichnung verbunden werden darf. (A. A. Z.)

Nachrichten.

Darmstadt. Capellmeister Schindelmeisser hat das Prädikat als Grosshzgl. Hof-Kapell-Meister erhalten.

Leipzig. Ueber die neue Oper des Chordirektors Theodor Hentschel „Matrose und Sänger", die am 29. Dez. zur Aufführung kam, berichtet die N. Z. f. M.: Sie ist nach einmaliger Aufführung zurückgelegt worden, denn die Aufnahme war keineswegs

eine günstige. Es wiederholt sich in derselben der ganze alte Opernjammer und sie ist ein neuer trauriger Beleg für oft von uns über diesen Gegenstand Gesagtes. Der Componist übereilte sich, indem er mit einem Werke vor die Oeffentlichkeit trat, das für ihn nichts als eine Studie hätte sein sollen. Durch frühere Leistungen hatte sich derselbe bereits als begabter und gutgebildeter Musiker documentirt. Das ist aber auch Alles und, zum Operncomponisten fehlt ihm jede andere Bedingung.

— Das elfte Neujahrs-Concert im Gewandhause hat die zweite Hälfte des Abonnements begonnen. Man kann aber nicht sagen, dass ein grosser Aufschwung derselben, nach diesem ersten Concerte zu schliessen, zu erwarten sei. Das Programm brachte, statt eines wohl zu wünschenden grösseren Ganzen einen Auszug aus dem „Messias," dem das Gebet „Verleih uns Frieden" und die Paulusouvertüre von Mendelssohn, und der 137. Psalm von Ernst Friedr. Richter vorangingen. Den zweiten Theil füllte die C-dur-Sinfonie von Mozart.

Dresden, 7. Januar. Unsere diesjährige musikalische Saison ist ausserordentlich reich an Concerten von Virtuosen, die durch ihre Vorzüglichkeit und ihre individuelle musikalische Bedeutung ein nicht gewöhnliches Interesse in Anspruch nehmen dürfen. In den nächsten Tagen wird der berühmte Violinist Antonio Bazzini hier eintreffen und Concerte geben. Während nun auch die Kammermusik in ausgezeichneten öffentlichen Produktionen reich vertreten ist und noch ferner im Laufe des Winters sein wird, bleibt um so empfindlicher das Verlangen nach einigen Sinfonie-Ausführungen durch die k. Kapelle ungestillt. Der gänzliche Mangel setzt Dresden hinsichtlich solchen musikalischen Besitzes hinter Provinzialstädte zweiten Ranges zurück, obwohl die Mittel dazu in ausserordentlichster Weise vorhanden sind und wohl den ersten Rang in Deutschland behaupten dürften.

Oldenburg. Den Anfang unserer musikalischen Winterfreuden machte der hiesige Gesangverein durch Aufführung der Göthe'schen „Walpurgisnacht" von Mendelssohn und des „Herbstes und Winters" aus Haydn's „Jahreszeiten". Dieser folgte das 1. Abonnementsconcert der Hofkapelle am 2. Dez. mit einer überaus gelungenen Aufführung der C-dur-Sinfonie von Fr. Schubert. Nicht minder gelang die Aufführung der Beethoven'schen 3. Ouvertüre zu „Leonore" und zum „Berggeist" von Spohr unter Hrn. Pott's Leitung. An Solovorträgen bot das Concert nur ein Stück, das 8. Violinconcert, die Gesangsscene von Spohr, gespielt von Hrn. Capellmeister Pott. Der 11. Dez. brachte das 2 Abonnementsconcert der Hofkapelle. Weber's Ouvertüre zu „Euryanthe" ging ganz vortrefflich und übte ihren gewohnten Zauber auf die Zuhörer aus. Eine Schülerin des Leipziger Conservatoriums, Frl. Jenny Vernet, welche bei Herrn Moscheles Unterricht genossen, trug drei Compositionen vor. Mendelssohn's G-moll-Concert und zwei Etüden von Thalberg und Goria. Zum Schluss des Concerts kam eine neue Sinfonie von Esser zur Aufführung, welche sowohl hinsichtlich ihres Inhaltes, als auch der Ausführung eine wärmere Theilnahme verdient hätte. — Die Soiréen für Kammermusik eröffnete Herr Capellmeister Pott mit einem Quartett von Haydn in D-dur und dem 15. von Beethoven. Herr Capellm. Pott spielte die beiden Quartette mit grosser Schönheit in Vortrag und Ton und fand in den HHrn. Schärnack, Ebert und Mahler tüchtige Mitspieler.

Cöln. Am 5. Januar fand im Gürzenichsaale ein grosses Militär-Concert statt, welches Herr General-Lieutenant v. Schack zum Besten der in Mainz Verunglückten organisirt hatte. Die Musik- und Sängerchöre der drei Infanterie - Regimenter hiesiger Garnison führten unter Direktion des Herrn Vogt, Kapellmeisters beim 30. Infanterie - Regimente, sämmtliche Nummern des Programms mit grosser Präcision aus. Von den Instrumentalsachen ärnteten der Fackeltanz von Meyerbeer, Mendelssohn's Hochzeitsmarsch und ein Marsch, componirt von dem Könige Friedrich II., mit Recht den grössten Beifall. — Im nächsten Gesellschafts-Concerte, Dienstag den 12. ds. Mts., werden wir den berühmten Violinspieler Sivori hören. — In der musikalischen Gesellschaft führte Herr W. F. Thooft aus Rotterdam, der früher in Deutschland, namentlich in Leipzig unter Hauptmann's Leitung, die Composition studirt hat, eine Sinfonie (C-dur) für grosses Orchester von sich auf. Sie rief lebhaften Beifall hervor, namentlich wurde das originelle und trefflich durchgeführte Scherzo mit enthusiastischem Applaus aufgenommen. Herr Thooft dirigirte selbst und zwar mit Feuer und grosser Präcision. Das Orchester bewährte sich im Vomblattspielen.

Wien. Der Tenorist Roger ist von dem neuen Direktor der Hofoper zu einem längeren Gastspiel engagirt worden.

— Das vierte Concert des Hrn. Anton Rubinstein gehörte unter die glänzendsten, die man seit langer Zeit in Wien erlebt hat. Der Saal war in allen Räumen von einem gewählten, wahrhaft musikliebenden Publikum erfüllt, wovon die athemlose Stille während sämmtlicher Vorträge, die nur durch flüchtige Ausbrüche des Entzückens unterbrochen wurde, Zeugniss gab. Rubinstein spielte zuerst sein G-moll-Trio mit den Herren Helmesberger und Storzaga mit wahrhaft schwungvollem, begeistertem Ausdrucke. Das seelenvolle, eben so eigenthümliche als schöne Adagio, dessen Grundmotiv im letzten Satze in interessanter Weise wieder auftaucht, ist von eindringender Wirkung. Aber auch der erste, von energischer Empfindung durchdrungene Satz mit seiner melodischen, in das Ganze wirksam verwobenen Mittelstelle ist ein lebens- und ausdrucksvolles Tonstück, so wie auch im letzten Satze, dessen Grundmotiv allerdings nicht durch Originalität hervorragt, ein warmes Leben pulsirt. — Der Vortrag des Nocturne I. von Field, „des Liedes ohne Worte" (Volkslied) v. Mendelssohn, des Nocturne F-moll und des Valse von Chopin war unvergleichlich. Nach dreimaligem stürmischen Hervorrufe spielte Rubinstein noch die „Berceuse" von Chopin. — Das Rondo für Pianoforte und Violine von Schubert, das er mit Hrn. Hellmesberger vortrug, gehört nicht zu den hervorragenden Werken des gefeierten Tondichters; doch hört man es immerhin mit Interesse. — Am Schlusse spielte er Album de Portraits (Nr. 7), eine recht artige Kleinigkeit, dann Fantasie über ein russisches Volkslied, ein kurzes nicht uninteressantes Tonstück, und eine Cracovienne, alle drei Stücke von eigener Komposition für Pianoforte allein, mit vollendeter Virtuosität, und gab, stürmisch hervorgerufen, noch den „Marcia alla turca" von Beethoven zu. (W. Mztg.)

— Alfred Piatti, der Virtuose auf dem Violoncelle, gab sein zweites Concert am 3. Januar 1858 um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale und elektrisirte das in ziemlich grosser Anzahl vorhandene, gewählte Publikum durch seinen herrlichen Vortrag. Er spielte ein Concertino von Kummer, das noch weniger durchgriff, dann drei kleine von ihm selbst komponirte Salonstücke: „Les fiancés", petit caprice — „La Litania" de Fr. Schubert und „Danza bergamasca", welche, eines mehr als das andere geeignet, die glänzenden Vorzüge seines Spiels zu zeigen, einen wahren Beifallssturm erregten.

Barmen. Das dritte Abonnements-Concert, dirigirt von Hrn. Musikdirektor Reinecke, brachte: Mozart's Sinfonie in D-dur; Scene und Arie aus „Freischütz" von Weber, gesungen von Frl. Mann; Concert in F-moll für Pianoforte von Chopin, vorgetragen von Herrn F. Breunung; Arie aus der Zauberflöte von Mozart, gesungen von Herrn Remmerz; Lieder für Tenor mit Pianoforte, gesungen von Herrn Dr. Rademacher; Ouvertüre zur Tragödie „Sophonisbea" von C. Reinecke; (Manuscript) und „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn.

Pest, 24. Dezbr. Auf die angenehmste Weise nahmen wir Abschied vom alten Jahre. Gleich nach Neujahr wird Rubinstein in unsere musikalischen Kreise ein erregtes Leben bringen. Im Museumsaale findet am 3. Januar die feierliche Preisvertheilung für die beste Composition des „Petöfischen Vaterlandsliedes" statt. Mit dieser durch Baron G. Prónay preisgekrönten Composition kommen auch die neuen Chöre der Professoren Vöhler und Thern zur Executirung. R. Volkmann's noch im Manuscript befindliches Streichquartett, reich an zündenden Gedanken, seelenvoller Melodie und an geistvoller Durchführung hervorragend, bildet das Tagesgespräch in unseren gebildeten Kreisen. Das letzte philharmonische Concert brachte von Mendelssohn die Athalia-Ouvertüre und seine Sinfonie in A-moll, Liszt's „Orpheus" und aus Händel's „Rinaldo" die Sopranarie, während uns das letzte Kammermusik-Concert der HHrn. Ridley Kohne und Collegen ausser Volkmann's herrlich gedachtem Streichquartett (G-dur), Schumann's Trio (D-moll) und Mendelssohn's Quintett (B-dur) in eben

so befriedigender Weise vorführte, wie unser Nationaltheaterorchester unter Meister Erkel's Leitung auch mit dem letzten philharmonischen Concerte seine künstlerische Geltung wiederholt manifestirte. (Lpz. Z. f. M.)

Venedig. Gestern Abends wurde die Fenice mit Ferrari's Candiano IV. eröffnet. Die Oper, von einem bereits verstorbenen Venetianer componirt, hat trotz der Bendazzi, dem stimmgewaltigen Pancani und dem prächtig costumirten Ferri ein gelindes Fiasco erlitten, an welchem die dilettantenartige Besetzung der Vallerta durch die Signora Mosé ihren grossen Antheil hat. Die Composition ist ganz im Verdi'schen Styl gehalten und überreich an tödtlichen Längen, eine melodienlose musikalische Sahara.

New-York, 13. Dezbr. Die italienische Oper durfte auch in dieser Woche Meyerbeer's „Robert der Teufel" noch zwei Mal wiederholen, ohne eine Abnahme des Interesses auf Seite des Publikums fürchten zu müssen. Der meiste Theil dieses beispiellosen Erfolges fällt auf Rechnung von Karl Formes (Bertram) und nächst ihm auf die von Mad. La Grange (Alice) und Herrn Labocetta (Raimbaud). Nächsten Donnerstag, den 17. d. Mts., wird Haydn's „Schöpfung" mit bedeutend verstärktem Chor und Orchester, mit Formes als Raphael und Adam, Mad. La Grange als Eva, Mlle. Millner als Gabriel und Herrn Perring als Uriel aufgeführt werden. Es ist das die erste wahrhafte Oratorienfeier hier — ein ganzes, vollständiges und wirkliches Oratorium mit Massenwirkung! (Niederr. M.-Ztg.)

⁂ Zu keiner Epoche, schreibt man der Oestr. Ztg., war die Verwendung italienischer Sänger grösser als heute, wo „den Pionnieren der Cultur" im Westen und Osten eine italienische Operngesellschaft auf dem Fuss zu folgen pflegt. Interessant ist ein Blick in die Geschäftscorrespondenz der italienischen Theateragenten, welche in den Journalen regelmässig theatralische „Börsenzettel und Waarenberichte" veröffentlichen, in denen die durch ihre Vermittlung für die bevorstehende Saison Engagements suchenden oder bereits engagirten Sangskünstler mit bombastischer Anpreisung ihrer Vorzüge bekannt gegeben werden. Wir treffen italienische Opern nicht blos in allen Hauptstädten Europa's und Amerika's (New-York, New-Orleans, Rio de Janeiro, San Francisco und auf den bedeutendsten Inseln), sondern sogar in europäischen Städten zweiten und dritten Ranges, so z. B. Lissabon, Barcelona, Athen, Smyrna, Marseille, Fiume, Bucharest, Odessa, Malta, Corfu u. s. w. Eine Primadonna assoluta singt in einer Saison in Lissabon, in der andern in St. Petersburg; der Tenor entzückt heute das Publikum von Cagliari, in zwei Monaten jenes von Cuba. Orchestermitglieder, Choristen, Kapellmeister stäuben nach dem Ablauf ihres Contractes nach allen Richtungen der Windrose ebenfalls auseinander, um bei andern Bühnen ihre Beschäftigung fortzusetzen. Das Ensemble der Aufführung leidet jedoch keineswegs durch diese Zusammenwürfelung des Personals, an welches die Componisten keine grossen künstlerischen Anforderungen stellen. Der moderne Opernstyl macht das verbasste Studium der einzelnen Singstimmen überflüssig; dem musikalischen Ohre der Südländer prägen sich diese flüssigen, meist trivialen Melodien schnell ein, und die obligate Begleitung des Orchesters zeigt der Stimme den verlornen Weg, oder deckt durch schmetterndes Metall die Sünden des Sanges. Die zwei bis vier Opern des Repertoires einer Impresa werden während der Saison mehrmals rasch hintereinander wiederholt, und dadurch den Solosängern wie dem Chor so geläufig, dass die von allen Weltgegenden herbei verschriebenen Mitwirkenden sich so zu sagen ohne Probe an die Aufführung wagen, und die dadurch gewonnene freie Zeit auf das Einstudieren der neuen Opern verwenden können, welche jede Impresa comme il faut dem Publikum im eigenen Interesse versprechen muss. Allein nicht jedes Publikum begnügt sich mit der Inscenirung einer blos für die betreffende Bühne neuen Partitur; man will eine neue „eigens für dieses Theater" geschriebene Oper hören, und es ist Sache des Impresario sich eine solche zu verschaffen, deren erste Aufführung zum wichtigsten Stadtereigniss wird, und in weitesten Kreisen Nachhall findet. Denn die Correspondenten warten blos die Herablassung des Vorhanges ab, um mit Post, Eisenbahn und Telegraphen den Agenten und Redactionen über die Aufnahme zu berichten. Durch diese Nothwendigkeit neue Opern bieten zu müssen, wird die Schöpfungskraft der Maestri unausgesetzt in Athem gehalten, und so ist es möglich dass vom 1. Januar bis 1. Dezember d. J. in Italien nicht weniger als 43 neue Opern nicht blos geschrieben, sondern wirklich aufgeführt wurden, so dass bis 1858 wohl die Zahl auf 50 gestiegen sein mag. Den grössten Beifall fanden „Pelagio" von Mercadante und „Aroldo" von Verdi. Von 30 ernsten Opern missfielen 19 völlig; von 13 Buffoopern fanden 5 Beifall. Dass alle Opern, mit Ausnahme der komischen, nach Verdi'scher Schablone gearbeitet sind, ist ziemlich sicher anzunehmen. Wie wenige tragen den Keim der Lebensfähigkeit in sich; wie viele sangen sich selbst das Schwanenlied der Vergessenheit!

⁂ Die Sängerin Fräulein Trefftz singt jetzt in London in Julien's Concerten täglich den „kleinen Rekruten," von Kücken und wird sich damit unter dem Beifallssturm der Engländer im Laufe dieses Winters wahrscheinlich wieder 20,000 bis 30,000 fl. ersingen, wie früher mit dem „Trapp, trapp!" desselben Componisten. Julien hat zu dem „Rekruten" als Einleitung (mit Orchester) einen grossartigen Zapfenstreich geschrieben.

⁂ Auch in Konstantinopel verbreitet sich der Geschmack am Theater. Seit Jahren schon besteht eine italienische Oper. Jetzt lässt der Sultan ausserhalb der Stadt am Bosporus ein neues Schauspielhaus bauen, in welchem auch französische Comödien gegeben werden sollen.

⁂ In der Feiertagswoche gab Sivori ein Concert im Theater zu Weimar. Bei dieser Gelegenheit kam die neueste sinfonische Dichtung Liszt's „Die Hunnenschlacht", welche durch Kaulbach's Gemälde angeregt wurde, zur Aufführung. Sivori wird nur noch in den Nachbarstädten Erfurt, Gotha, concertiren und dann zurück nach London gehen.

⁂ Der Tonkünstler-Verein in Magdeburg gab ein Concert, in welchem vorzugsweise nur Werke von Händel (Ouvertüre zu „Esther" und Arie aus „Samson") und Joh. S. Bach (Concert in D und Suite in Dis) ausgeführt wurden. Das zahlreiche Publikum zeigte grosse Theilnahme.

⁂ Im Teatro della Scala in Mailand wurde „Giovanna de Guzman" (sizilianische Vesper) von Verdi mit der Albertini, den Herren Negrini, Guicciardi e Bianchi in den Hauptrollen gern wieder gehört. Die Chöre schwankten und sangen ohne Schattirung. Im Carcano-Theater gefällt „Rigoletto" mit den Damen Boccabadati und Duprez de Charran, den Herren Varesi (Bariton), Pagnoni (Tenor) und Rodas (Bass).

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 4.** 25. Januar 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Robert Schumann.

Biographische Skizze nach Wasielewski.

(Fortsetzung.)

Um diese Zeit schloss er bei Kuntzsch mit dem jungen Piltzing ein musikalisches Freundschaftsbündniss. Die gemeinsamen Musikfreuden, denen sie sich hingaben, bestanden im vierhändigen Spielen der Haydn'schen und Mozart'schen, später auch wohl einzelner Beethoven'scher Sinfonien, so wie der damals bereits vorhandenen Originalcompositionen à quatre mains von Weber, Hummel und Czerny.

Nach einiger Zeit erweiterte sich das geschilderte bescheidene Musikleben im Schumann'schen Hause durch einen Zufall hinsichtlich der mitwirkenden Kräfte. Robert fand nämlich, wie von ohngefähr, im Geschäftslokale seines Vaters die, wahrscheinlich durch ein Versehen von auswärts her mit eingesandte Ouvertüre zu „Tigranes" von Rhigini in vollständigen, gedruckten Orchesterstimmen. Diese Entdeckung erweckte alsbald auch die kühne Idee, das genannte Musikstück aufzuführen. Es wurden also alle in der Knabenbekanntschaft etwa disponiblen orchestralen Kräfte aufgeboten, in Folge dessen sich ein, freilich in jeder Hinsicht noch sehr jugendliches, musikbeflissenes Häuflein zusammenfand. Im Wesentlichen bestand dasselbe aus zwei Violinen, zwei Flöten, einer Klarinette und zwei Hörnern. Die fehlenden Instrumente, namentlich den Bass, suchte Robert, der das Ganze gleichzeitig mit dem nöthigen Ernst und Eifer dirigirte, — er stand also wie früher bei den Kinderspielen, so auch hier wieder an der Spitze — so gut es gehen wollte, am Fortepiano zu ergänzen. Dieser Versuch wurde von Zeit zu Zeit mit andern nicht zu schwierigen Orchesterwerken in eigends dazu von Robert verfassten und den vorhandenen Kräften angemessenen Arrangements wiederholt. Auch componirte Robert, sicher durch diese Zusammenkünfte dazu angeregt, den 150. Psalm für Chor mit Instrumentalbegleitung, welcher gleichfalls unter Beihülfe der singenden Schulkameraden aufgeführt wurde. Die Composition desselben fällt zwischen das zwölfte und dreizehnte Lebensjahr. Einen derartigen in aller Stille begangenen Musikabend (in der Regel war nur der Vater zugegen, und auch dieser that als nähme er keine sonderliche Notiz von dem Treiben der Jugend) beschloss Robert meist mit dem Vortrag einer freien Phantasie auf seinem Instrumente, wodurch er seinen Genossen nicht wenig imponirt haben mag.

In den sogenannten Abendunterhaltungen, welche regelmässig im Gymnasium von Schülern desselben veranstaltet, und nach Massgabe der Fähigkeiten und Fertigkeiten der dabei Mitwirkenden mit mannigfachen Vorträgen ausgestattet wurden, liess er sich als Solospieler hören, theils accompagnirte er am Klavier die etwa aufgeführten Chorstücke, unter denen namentlich Anselm Weber's Composition zu dem Schiller'schen Gedichte „der Gang nach dem Eisenhammer" genannt wird. Wie weit damals bereits der Grad seiner Gewandtheit auf dem Pianoforte, die er übrigens allen Anzeichen nach einzig seiner leichten Auffassungsgabe und seinem Privatfleiss zu verdanken hatte, vorgeschritten war, beweist der von Robert in jenen Abendunterhaltungen unternommene Vortrag der Alexandervariationen von Moscheles, so wie der Variationen über „Ich war Jüngling" etc. von Herz. Diese auf eigne Hand hin gewagten Debüts zogen ihm aber dermassen den Unwillen seines Musiklehrers, der überhaupt nicht den geringsten Antheil an den musikalischen Vorgängen in Schumann's elterlichem Hause hatte, zu, dass derselbe, vielleicht schon längere Zeit hindurch das Uebergewicht seines Schülers im Pianofortespiel empfindend, erklärte, den Unterricht nicht weiter fortsetzen zu wollen, mit dem Bemerken: Robert könne sich nun schon allein fortbilden.

Trotz dem Widerstande der Mutter, welche nichts von einer Künstlerlaufbahn wissen wollte, wandte sich der Vater nun brieflich an Karl Maria von Weber mit der Bitte, die musikalische Leitung und Ausbildung seines Sohnes zu übernehmen. Der Meister war erbötig, auf dieses Anliegen einzugehen, allein zu einer Verwirklichung des Vorhabens kam es aus Gründen, die unbekannt geblieben sind, nicht. So erhielt denn Robert in der Folge nur „eine gewöhnliche Gymnasialbildung, nebenbei mit ganzer Liebe seine musikalischen Studien verfolgend, und nach Kräften selbst schaffend", wie er sich später selbst ausdrückt. Freilich war mit diesem autodidaktischen Beginnen der nicht zu übersehende und schwer in die Waagschale fallende Umstand verbunden, dass er in einem Alter, wo der Geschmack gemeiniglich noch nicht gereinigt, und die Urtheilskraft noch nicht geregelt und befestigt ist, sich selbst überlassen blieb, — dass Niemand ihm zur Seite stand, dessen Anleitung und Rath ihm zu Statten gekommen wäre, — dass er mit einem Worte, ohne es zu ahnen, in Allem, was er in musikalischer Hinsicht unternahm, von Willkühr und Zufall abhing.

Und in der That, experimentirte Schumann später, in mancher Hinsicht der Einsicht und den Rathschlägen Sachverständiger widerstrebend, auf eigne Hand hin zu seinem Schaden. Auf der einen Seite büsste er dadurch den freien Gebrauch seiner rechten Hand beim Klavierspiel ein, auf der andern Seite wurde er länger als es wünschenswerth ist, von dem ernsten und schulgerechten Studium des theoretischen Theiles der Kunst zurückgehalten. Bei alledem ist und bleibt es wahrhaft bewundernswerth, zu welch einer Höhe der Leistungen Schumann endlich noch im Gebiete der Composition sich erhob; ein Umstand, der einen um so schlagenderen Beweis für seine reiche produktive Kraft liefert.

1828 ging Robert, dessen Vater unterdessen gestorben war, nach Leipzig, um auf den Wunsch seiner Mutter die Rechte zu studiren.

Wie wenig indessen Schumann seine entschiedene Abneigung gegen das juristische Studium zu überwinden vermochte, erhellt aus einem bald darauf an einen Freund Rosen aus Heidelberg, den er in Leipzig kennen gelernt hatte, gerichteten Schreiben. Es heisst darin: Hier habe ich noch kein Collegium besucht, und ausschliesslich in der Stille gearbeitet, d. h. Klavier gespielt, etliche Briefe und Jean Pauliaden geschrieben. In Familien habe ich mich nicht eingenistet und fliehe überhaupt, ich weiss selbst

nicht warum, die erbärmlichen Menschen, komme nur wenig aus und bin manchmal so recht zerknirscht über die Winzigkeiten und Erbärmlichkeiten dieser egoistischen Welt. Ach, eine Welt ohne Menschen, was wäre sie? ein unendlicher Friedhof — ein Todtenschlaf ohne Träume, eine Natur ohne Blumen und ohne Frühling, ein todter Guckkasten ohne Figuren — und doch! — Diese Welt mit Menschen, was ist sie? — ein ungeheurer Gottesacker eingesunkener Träume — ein Garten mit Cypressen und Thränenweiden, ein stummer Guckkasten mit weinenden Figuren. O Gott — das ist sie — ja! Ob wir uns wiedersehen, wissen freilich nur die Götter, aber die Welt ist ja noch nicht so gross, als dass sie Menschen auf immer trennen könnte und vollends Freunde. Das Wiedersehen ist ja von jeher niemals so lang gewesen als die Trennung, und wir wollen nicht weinen ...... (unleserlich), denn allen Menschen hat von jeher das Schicksal mit seinen Riesenfäusten das Maul verstopft, aber die Herzen nicht, die sich in der Ferne wärmer lieben und heiliger achten, weil sie sich als unsichtbar oder gestorben oder überirdisch betrachten. — —

Dieser Brief mit seiner eigenthümlichen Jean Paul'schen Fassung lässt so klare, unverhüllte Blicke in Schumann's Inneres thun, dass er keines weiteren Commentars bedarf. In ihm sind die Keime zu dem ganzen künftigen so bedeutenden, und ebenso glücklichen, als unglücklichen Dasein blosgelegt, und man kann ohne Mühe aus ihm den ganzen späteren Schumann mit seiner hohen geistigen Begabung, mit seinem tieffühlenden, empfänglichen, und auch wiederum apathisch-melancholischen Wesen heraus erkennen. Kaum hat er aber auch in einem der andern vorliegenden Briefe so rückhaltlos den ganzen innern Menschen gezeigt.

(Fortsetzung folgt.)

Die Kölnischen Gesellschafts-Concerte.

I. Concert. Die Eröffnung der Gesellschaftsconcerte für diesen Winter war für Köln in kunsthistorischer Beziehung ein doppelt wichtiger Tag, da damit der neu gebaute Gürzenich zum erstenmal eingeweiht wurde. So manches Treffliche auch in musikalischer Beziehung geboten wurde, so nahm doch, wie leicht zu erklären, das Interesse dafür heute den zweiten Rang ein; um so mehr als die Neulust, wenn wir uns dieses kölnischen Ausdrucks bedienen dürfen, diese Eröffnung übereilt hatte, und u. a. die Heitzungsapparate noch fehlten, was sich empfindlich bemerkbar machte. Zum ruhigen Genuss der Kunst gehört einmal eine gewisse Behaglichkeit des Körpers. Erlauben Sie uns, dass wir der allgemeinen Richtung folgen, und vorab dem Bau einige Aufmerksamkeit widmen. Der Umbau des alten Gürzenichs, und der Anbau des jungen Gürzenichs, (so nennt man ihn hier im Gegensatze, nicht der neue, denn der alte Gürzenich ist dem Kölner, wie der alte Vater Rhein, zu einer Art von mythischer Person geworden), dürften bis zu ihrer vollständigen Vollendung leicht an 200,000 Thaler kommen, es ist somit ein Bauunternehmen, welches den Museumsbau wenigstens im Kosten-Anschlag noch überragt. Diese Summe sollte Anfangs durch patriotische Bürger aufgebracht werden, die sich mit dem geringen Zinssatze von 4%, begnügen wollten, vorausgesetzt, dass diese überhaupt durch das Gebäude aufgebracht würden. Ging mehr ein, so sollte dieses zur Amortisation des Capitals verwandt werden, und die Gebäude so später als freies Eigenthum an die Stadt zurückfallen. Die Unternehmer hatten dabei neben der kurzen karnevalistischen, eine künstlerische, namentlich eine musikalische Verwendung ins Auge gefasst, und gedachten besonders der Concerte, und der rheinischen Musikschule, die hinein verlegt werden sollte. Die Zuvielregiererei unseres Staates, die auch im Bau unseres Museums eine unnütze Zögerung veranlasste, verstörte dieses vaterstädtisch patriotische Unternehmen. Die ursprünglichen Unternehmer erscheinen jetzt als Gläubiger der Stadt; diese hat die Schuld und läuft die Gefahr, und muss bei ihrer ohnehin grossen Schuldenlast die Gebäude bestens zu verwerthen suchen. Wer am meisten für das Haus Gürzenich Vater und Sohn bietet, der hat es miethweise.

Was nun die Ausführung der Bauten selbst betrifft, so erfreute sich am ersten Abend im Saale Alles an dem strahlenden Flammenmeere, an der Pracht der Kronleuchter, Candelaber und Girandolen, an der reichen Ausschmückung, so weit sie eben vollendet ist, an den geräumigen Sitzen und Gängen zwischen den Sitzen, die selbst den Crinolinen nichts zu wünschen übrig liess. Die Kritik ruhte vorerst; leider kam sie aber nur zu bald als hinkender Bote hinten drein. Es freut uns, bei dieser Gelegenheit unsern Handwerkern ein unbedingtes Lob aussprechen zu dürfen; namentlich sind die Schreinerarbeiten, die Wandbekleidungen, Sitze etc. vorzüglich ausgeführt; wir müssen es aber sehr bedauern, unser Lob nicht gleichzeitig auf die Architekten ausdehnen zu können. Nur Eines, und zwar für Concert- und Hörsäle etwas sehr Wichtiges ist ihnen glücklich gelungen, nämlich die Akustik des Saales; sie lässt nichts zu wünschen übrig. Der Saal hat sonst den Charakter eines altdeutschen Saales ganz verloren, und gleicht vollständig einer Eisenbahnhalle mit Perrons an beiden Seiten. Er hat, wenn auch an Höhe gewonnen, da die Decke ins Dach hinein geht, doch hinsichtlich des Flächeninhalts an Grossartigkeit verloren; sonst überflog das Auge den Raum, als grosses, durch eine Säulenreihe wenig getheiltes Ganze, jetzt misst es blos die Haupthalle, die durch die Seitengänge an Breite und Länge verliert: kurz der Saal scheint kleiner. Früher soll dieses noch auffallender gewesen sein, als nach dem ursprünglichen Plane die Gallerie über den Seitengängen tiefer lag; jetzt hat man sie so hoch hinauf geschoben, dass die Fremden, die in den Concerten hier ihre Plätze haben, grade wie auf einem Taubenschlage unter den Dächern der Seitenhallen sitzen. Ueber Stylwidrigkeiten, über die unpassende Uebertragung von Formen der angelsächsischen und normannischen Gothik hierher, wo wir die Muster des reinsten deutschen Styles vor Augen haben, werden wir uns vielleicht an mehr geeigneter Stelle einmal auslassen. Der junge Gürzenich, welcher die Zugänge und Neben-Gemächer enthält, dient uns vorerst nur mit jenen, da letztere noch nicht so weit vollendet sind, gab aber darin schon grosse Untugenden zu erkennen. Neben geräumigen, reichen, wenngleich nicht strengstylgerechten Treppen, bietet er nur verhältnissmässig enge Gänge, keine Vorhalle, keine vor Regen und Schnee schützende Wagenanfahrt; das grossartige Gebäude steht darin ganz ärmlich gegen das Casino zurück. Und Raum die Hülle und Fülle, das weiss Gott, zu welchen Winkeln und Souterains verbaut! An diesem Abende versperrten beim Ausgange Diener und Mägde dem Publikum die Gänge, und carambolirten unangenehm mit ihm, wenn sie ihren Herrschaften entgegenliefen. Beim zweiten Concert trieb sie die Polizei auf die Strasse, wo sie im Regen harren können, um den beregneten Herrschaften beregnete Mäntel und Schwals umwerfen zu können. Dieser Mangel machte sich so fühlbar, dass man jetzt schon damit umgeht, an dem neuen Gebäude zu flicken.

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

20. Januar.

Die vielseitige Opposition gegen das hiesige Theater, resp. gegen die Leitung desselben ist nach und nach fast ganz verstummt. Hieraus darf man jedoch nicht argumentiren wollen, als sei jene durchaus nur auf böswillige Intrigue basirt gewesen; denn mochte auch manches Vorgebrachte, theils übertrieben, theils unbegründet gewesen sein, so hatte man doch triftige Gründe dazu, wenn man über ein allzumageres Opern-Repertoir geklagt. Und wie ein wohlthätiges Gewitter die Luft reinigt, so hat nun auch diese Theater-Conspiration wenigstens eine augenfällige Bereicherung der Bühnenstücke bewirkt, so dass in jüngster Zeit zu den besseren Opern, wie Figaro, Barbier von Sevilla, Freischütz etc., auch Medea, Titus, Iphi-

genie, Vestalin etc. kamen. Freilich ist mit der blosen Vorführung klassischer Stücke noch nicht Genüge geleistet, — sie müssen auch ihrer würdig zur Darstellung kommen, und da bleibt allerdings Manches zu wünschen übrig, zumal hier die ausgezeichnete Führung des musikalischen Regiments durch den sel. Guhr und Schindelmeisser unvergesslich geworden. Vieles Mangelhafte kann allerdings durch den Kapellmeister nicht beseitigt werden, namentlich wenn ihm die erforderlichen Sängerkräfte nicht zu Gebote stehen. So wurde z. B. unlängst der Eremit im „Freischütz" durch einen Bariton, der Ottokar durch einen Spieltenor (statt eines Baritons, woran man hier gewöhnt), der Kilian, weder durch einen Bassisten oder Baritonisten, noch durch einen Tenor, sondern lediglich durch einen Komiker aus dem Lustspiel besetzt, wie nicht minder Frl. Kessenheimer die, ganz ausserhalb ihres Rollenfachs gelegene, Parthie der Agathe für eine öfters krank werdende Sängerin übernommen hatte. Da darf man sich dann gewiss nicht verwundern, wenn man für den folgenden Tag einen musikalischen Katzenjammer davon trägt. Hat man die Nothwendigkeit eingesehen, neben dem kostbaren Helden- und dem Spieltenor auch noch einen dritten, sogenannten lyrischen Tenor zu aquiriren, so muss man doch auch begreifen, dass man mit nur einem Bass nicht ausreicht. Den schwer zu ersetzenden Herrn Allfeld hätte man nicht sollen weggehen lassen, und bei Erneuerung des Engagements von Sängerinnen sollte man vorzugsweise auf solche ein Augenmerk richten, die — seltener krank werden. — Ohne in's Detail der Opernvorstellungen einzugehen, wobei ich natürlich auch von manchen, wenngleich nicht auffallend hervorragenden, so doch gelungenen Leistungen Bericht zu geben hätte, will ich nur einen, mir höchst sonderbar erschienenen Vortrag berühren. Es betrifft dieses nämlich die sieben ersten Takte der Ouvertüre zum „Titus", die hier ungefähr Andante maestoso reproduzirt werden, worauf dann mit dem 8. Takt das Allegro beginnt. Ich habe diese Ouvertüre anderwärts nie in dieser Weise beginnen gehört und in den verschiedenen gedruckten Ausgaben derselben fand ich auch nirgends eine dessfallsige Andeutung, so dass es interessant wäre, wenn von Ihren Herren Correspondenten von Wien, München etc. mitgetheilt würde, wie man es hiermit anderwärts hält.

(Schluss folgt.)

Aus Wien.

20. Januar.

Am 8. d. M. kam im Hofoperntheater eine neue Oper: „Paragraph drei", Text von Grandjean, Musik von Franz von Suppé, Kapellmeister des Theaters an der Wien, zum erstenmale, unter Leitung des Componisten, zur Aufführung. Der Inhalt der Handlung ist in Kürze folgender: ein Amtmann, im Vereine mit seiner alten Haushälterin sucht seiner Mündel ein zu deren Gunsten abgefasstes Testament so lange zu verheimlichen, bis die Bedingung, unter welcher Rosa die zugedachten Vortheile zufliessen sollen, unerfüllbar geworden ist. Diese Bedingung ist im Paragraph drei des Testamentes enthalten, welcher bestimmt, dass Rosa, wenn sie sich mit einem jungen Maler, Robert, verheirathe, 40,000 Thlr. erhalten soll; schliesst sie eine andere Verbindung, so erhält sie nur die Hälfte; die andere Hälfte fällt dann dem Amtmann zu. Rosa wird nun von dem Letzteren zu einer Heirath mit einem Anderen gedrängt, allein sie liebt Robert und dieser, nachdem er durch Belauschen einer Unterredung zwischen dem Amtmann und seiner Haushälterin hinter das Geheimniss gekommen ist, erscheint der Alten als Geist des Verstorbenen und jagt ihr einen solchen Schrecken ein, dass sie das Testament ausliefert, wodurch die Sache glücklich für die Liebenden beendet wird.

Diese sehr bescheidene Handlung ist nun zu 3 langen Akten ausgedehnt — und selbst eine Meisterhand hätte in Verlegenheit gerathen müssen, wenn ihr die Aufgabe geworden, ein solches Buch musikalisch interessant zu machen.

Herr von Suppé, seit vielen Jahren im Theater an der Wien als Kapellmeister thätig, componirt sehr fleissig die Musik zu den verschiedenen Charaktergemälden, Localpossen, Zaubermährchen etc. etc., welche das Repertoire dieses Theaters und des damit verbundenen Sommertheaters bilden. Seine Compositionen sind für solche Stücke meistens sehr praktisch und passend, und er hat sich dadurch, so wie durch eine frühere Oper: „das Mädchen vom Lande", welche im Theater an der Wien zur Aufführung gelangte und mit Beifall aufgenommen wurde, viele Freunde erworben.

Was nun die zu den Stücken, welche das Repertoire der Vorstadttheater bilden, gehörige Musik betrifft, so kommt es dabei weniger auf musikalische Schönheit an, als auf eine gewisse Klarheit und Popularität der Melodien, eine Einfachheit der Harmonie, welche — wenn man sich so weit vergessen sollte, einen musikalisch-kritischen Maassstab anlegen zu wollen, mit keinem gelinderen Ausdrucke als trivial zu bezeichnen wäre. Nebst dieser eine allgemeine Verständlichkeit anstrebenden Einfachheit gehört aber noch eine sehr rauschende Instrumentirung dazu; Posaunen, Trompeten und Trommeln müssen bemüht sein, die Gemeinplätze recht anspruchsvoll hinauszudonnern.

In diese für die Bedürfnisse der Vorstadttheater ganz passende, ihren Verhältnissen entsprechende Musik hat sich nun, wie es scheint, Herr von Suppé vollständig eingelebt, denn seine komische Oper, welche im Hofoperntheater zum erstenmale zur Aufführung gelangte, bewegt sich ganz in dem bezeichneten Genre — doch um nicht ungerecht zu sein, müssen wir auch eine Concession anführen, welche dem neuen Lokale gemacht wurde. Es finden sich nämlich besonders in den Arien und Finales bedeutende italienische Anklänge, so dass man genau sagen kann, dieses Duett ist aus Linda, jenes Finale aus den Märtyrern, jenes Ensemble aus Don Pasquale etc. etc.

Herr von Suppé scheint vergessen zu haben, dass das Publikum des Hofoperntheaters eben doch auch musikalische Ansprüche an eine Oper stellt und diesen konnte seine Musik ebensowenig genügen, als das Sujet seiner Oper im Stande war zu unterhalten.

Der Tenorist Steger hat auch in diesem Jahre wieder einen Cyclus von Gastrollen begonnen und ist bereits in mehreren Rollen, zuletzt als Eleazar in der Jüdin, aufgetreten.

Ausser den 4 Concerten, welche der treffliche Violoncellist Piatti aus London gab, in welchen er sowohl eigene, als fremde Compositionen mit vielem Beifalle vortrug, müssen wir noch der fünften Quartettproduction des Herrn Hellmesberger gedenken, in welcher ein neues Quartett von dem hier lebenden Componisten Nottebohm zur Aufführung gelangte. Wir rechnen es Herrn Hellmesberger als ein grosses Verdienst an, dass er dem redlichen Streben der weniger bekannten Componisten Gelegenheit bietet, sich auch vor einem grösseren Publikum geltend zu machen. Das Quartett des Hrn. Nottebohm ist vortrefflich gearbeitet und enthält viele interessanten Einzelheiten. Was wir dabei vermissen ist die musikalische Einheit jedes einzelnen Satzes, welche durch ein zu ängstliches Arbeiten in's detail verloren hat. Diess wird um so fühlbarer, je kleiner die Motive sind, welche verarbeitet wurden; seine Themas sind zu wenig hervorstehend um daraus ein interessantes Ganzes zu entwickeln. Jedenfalls aber ist Nottebohm's Quartett eine interessante Novität und hat die gute Eigenschaft, dass sich das Interesse fortwährend steigert, da der letzte Satz ohne Zweifel der gelungenste ist. Dem Werthe der Composition nach steigerte sich auch der Beifall des Publikums und verschaffte dem Componisten zum Schlusse die verdiente Ehre des Hervorrufes. Wir wünschen recht sehr, dass jeder Cyclus von Quartettproductionen ebenso gelungene Novitäten bringen möge und dass die Herren Bagge und Nottebohm sich durch ihre Erfolge zu weitern Productionen angeregt fühlen möchten.

Haben wir nun die bereits erschienenen Novitäten angezeigt, so bleibt uns noch übrig anzuführen, dass im Hofoperntheater eine Aufführung der Königin von Cypern von Halevy für die Mitte des nächsten Monates bevorsteht und dass eine Aufführung der Messe von Franz Liszt im Laufe des Monates März vorbereitet wird, zu deren Direction der Componist von den Vorständen des Vereines zur Unterstützung dürftiger Tonkünstler, zu dessen Vortheile die Produktion stattfinden soll, eingeladen wurde.

Nachrichten.

Mainz. Das dritte Vereins- und Abonnements-Concert der Liedertafel, am 18. dieses, brachte Ouvertüre, Tenor-Arie des 1. Aktes, Introduktion, Gebet und Finale des 2 Aktes aus Joseph in Egypten von Méhul und Beethoven's 9. Sinfonie.

Je seltener dem Musikfreund bei unseren heutigen Theaterverhältnissen das Glück zu Theil wird, Opern wie „Joseph in Egypten" welche zwar an innerem Gehalte Dutzende sogenannter Zugstücke aufwiegen, aber weder der Primadonna Gelegenheit zu Bravourstückchen noch dem Dekorateur und Feuerwerker Veranlassung zur Ausübung ihrer Künste geben — auf der Bühne zu sehen, desto grössere Anerkennung verdient die Aufnahme derselben in die Concertprogramme. Wir halten es gradezu für die Aufgabe der Concert-Directionen, welche über gemischte Chöre verfügen können, dieses Beispiel nachzuahmen, um so die musikalischen Schätze der grössten Meister der Vergessenheit zu entreissen, in welche sie durch das banausische Treiben unserer meisten Bühnenlenker zu fallen drohen. Die Musik Méhuls bedarf unserer Anerkennung und unseres Lobes nicht; die grössten Tonmeister, welche nach ihm lebten, haben mit Bewunderung die Formenschönheit, den Adel und die Innigkeit der Empfindung, die Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks derselben hervorgehoben und gepriesen. Diese Eigenschaften bewährten sich auch bei dieser Aufführung und die Zuhörer folgten entzückt den einfach schönen Melodien und Harmonien. Die Ausführung sowohl Seitens der Chöre und der Soli, welche sämmtlich von Mitgliedern des Vereins gesungen worden als des Orchesters verdient unser vollstes Lob.

Beethoven's 9. Sinfonie in den Liedertafel-Concerten der Stadt Mainz aufgeführt, und zwar schon zum zweiten Male, welche Kühnheit! Hat man es doch der Liedertafel von einer Seite zum Vorwurf gemacht, sich solche Aufgaben zu stellen! Wir hätten gewünscht, dass diese vorlauten Herren Zeuge dieser Aufführung gewesen wären. Sie hätten sich dabei überzeugen können, was fester Wille, Liebe zur Kunst und unermüdliche Thätigkeit vermag. Unser Ochester übertraf sich diesmal selbst. Sämmtliche Sätze, namentlich aber der masslos schwierige zweite: Molto vivace, wurden mit einer solchen Präcision und Sauberkeit, dabei solchem Feuer exekutirt, dass es stürmischen Applaus verdient hätte.

Auch die Chöre leisteten trotz der durch Grippe, Husten und Heiserkeit stark gelichteten Reihen derselben Treffliches. Unstreitig gehört dieses Concert zu den genussvollsten, die wir seit langer Zeit gehabt und rechtfertigt die Hoffnung, dass die Abonnements-Concerte der Liedertafel einen nachhaltigen Einfluss auf unser musikalisches Leben ausüben werden.

* **Darmstadt.** Unsere kürzliche Mittheilung über die Ernennung des Hrn. Hofkapellmeister L. Schindelmeisser war insofern nicht ganz genau als derselbe durch Dekret vom 1. Januar zum „lebenslänglichen Hofkapellmeister" ernannt worden ist.

* **Stuttgart.** Zum Besten der Mainzer Verunglückten veranstaltete Frl. Pauline Eichberg, eine junge talentvolle Pianistin, in Verbindung mit Herrn Baron von Hornstein, ein Concert im Museum, welches einen Ertrag von 371 fl. erzielte. Mad. Marlow und Herr Schüttky unterstützten die Concertgeberin. Mendelssohn's Trio in D-moll und Sonate von Mozart für 2 Flügel waren die hervorragendsten Nummern des Programms.

* **Dresden.** Eine neue Oper von Krebs, „Agnes", ging am 17. Januar über die Hof-Bühne; das Buch ist nach dem Trauerspiel „Agnes Bernauer" bearbeitet und soll geschickt und praktisch eingerichtet sein. Die Musik besitzt nach C. Banck gute Einzelheiten, lässt aber im Ganzen in Bezug auf Abrundung, Colorit und Wahrheit der Empfindung Manches zu wünschen übrig. Die erste Aufführung unter des Componisten eigener Direktion und mit Kräften wie Fr. Ney Bürde, der Hrn. Tichatschek und Mitterwurzer erhielt natürlich vielen Beifall; der Componist wurde 3 mal gerufen, doch möchte damit die Lebensfähigkeit des Werkes noch nicht bewiesen sein.

* **Gotha.** Die diesjährige Saison begann mit Tannhäuser, (Venus Frau Kreyssel-Berndt, Elisabeth Fräulein Carl) und „der Maurer" von Auber. — Die Herbstsaison in Coburg brachte 22 Opern, worunter 7 Wiederholungen, und 2 Concerts spirituels, in welchen nur Compositionen des Herrn Musikdirektor Nagiller, (früherem Direktor des Mozartvereins in Paris) zur Aufführung kamen; seine Sinfonie in C-moll ist so schön, dass man den Wunsch kaum unterdrücken kann, dieselbe nach Beendigung sofort noch einmal zu hören; die meisterhafte Arbeit, verbunden mit Klarheit, schöner Form und Melodienreichthum, wirken so wohl auf das Ohr der Zuhörer, dass selbst der Laie mit Begeisterung davon spricht. Ferner war noch hervorzuheben Mignon, Männerquartett gesungen von den Herren Reer, Siebeck, Killmer und Abt, welches sich durch seine schönen Melodien und überraschenden Modulationen auszeichnete. Auf besonderen Wunsch des Herzogs wurde das ganze Concert 4 Wochen später noch einmal wiederholt und nach Beendigung dem Componisten von Sr. Hoheit das silberne Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaften (von dem höchstseligen Herzog Ernst I. gestiftet) überreicht. — Frau Nimbs gastirte in den Opern: Prophet, Jüdin u. Santa Chiara als Fides, Recha und Charlotte Christine und erntete reichen Beifall. Dem Vernehmen nach ist Frau Nimbs vom 1. Sept. an engagirt mit derselben Gage der Frl. Falconi: 4500 fl. jährlich. — Nach 16-jähriger Pause wurde Maurer u. Schlosser gegeben, die Oper gefiel ausserordentlich und wurde in derselben Woche wiederholt, das Zankduett, gesungen von Frau Kreyssel-Berndt und Frl. Lindner, wurde stürmisch da capo verlangt und die Künstlerinnen durch mehrmaligen Hervorruf belohnt. Die ganze Herbstsaison brachte eine neue Oper, Rigoletto von Verdi, welche zum Schluss der Saison zweimal gegeben wurde. Herr Killmer in der Titelrolle und Frau Kr.-Berndt als dessen Tochter zeichneten sich vorzüglich aus und wurden mehrmals auf der Scene und nach Beendigung der Oper gerufen; auch Herr Reer als Herzog von Mantua war sehr brav. Oberon wurde neueinstudirt gegeben, die Besetzung war keine gute und wurde desshalb die Wiederholung der Oper bis jetzt verschoben.

* **Amsterdam.** In der letzten Soirée der Musik-Gesellschaft Felix meritis sang Frau S. Förster aus Dresden eine Arie aus Figaro's Hochzeit und Lieder von Fr. Schubert und Taubert. Eine Sinfonie von A. Pott unter der Leitung des Componisten aufgeführt, sowie Ouvertüren von Mendelssohn und Rietz, bildeten den instrumentalen Theil des Concerts.

* **Rotterdam.** Das 3. Concert der Eruditio musica (7. Jan.) zeichnete sich durch die Mitwirkung des Violinisten H. Wieniawsky und Frl. Bochkolz-Falconi aus. Ersterer spielte Lipinski's Militärconcert und zwei eigene Compositionen. Von Orchestersachen kamen zur Aufführung Ouvertüre zu Leonore von Beethoven, Ouvertüre zur Zauberflöte, endlich eine neue Sinfonie von W. F. Thooft. Die Wirkung der letztern wurde durch die eingetretene Ermüdung der Hörer geschwächt, da bereits 8 meist grosse Nummern vorhergegangen waren.

Breslau. Frl. Geisthardt schloss hier ihr Gastspiel mit der Rosine und einem Sturm von Beifallsbezeugungen.

* **New-York.** In der Akademie werden abwechselnd zwei deutsche Opern gegeben, Robert der Teufel u. Martha mit Formes Pickaneser (Tenor) und den Damen Lagrange und v. Berkel. Mit Unterstützung von Hrn. Formes und Mad. Lagrange kam am 19. Dez. Haydns Schöpfung zur Aufführung, das Orchester zählte 50 Musiker, der Chor bestand aus 300 Sängern. Die hies. Musik-Zeitung drückt den bescheidenen Wunsch aus: sie hoffe im Laufe dieser Saison alle bedeutende Werke dieser Musikgattung (Oratorien) zu hören! Thalberg ist wieder zurück von seiner Tour durch das Innere und wird vor seiner Abreise nach dem Süden von Europa noch einige Male spielen. — In Brooklyn, der Schwesterstadt New-Yorks, bestehen Philharmonische Concerte unter Eisfeld's Direktion, welche sich durch gute Programme auszeichnen. Das nächste für den 30. Januar angekündigte wird Beethoven's 7. Sinfonie, die Tell-Ouvertüre und eine neue Ouvertüre von Rietz bringen. Die Gesänge sind freilich fast ausschliesslich Arien von Verdi, da die Italiener nichts Anderes singen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 5.** 1. Februar 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Robert Schumann.

Biographische Skizze nach Wasielewski.

(Fortsetzung.)

Unter der Bekanntschaft welche Robert Schumann in Leipzig machte, war die wichtigste diejenige Friedrich Wieck's. Keine Frage, dass das lebhafte, anregende Wesen des Letzteren sofort eine bedeutende Anziehungskraft auf Schumann ausübte; aber auch Wieck's älteste, im neunten Lebensjahre stehende Tochter Klara, die bereits einen gewissen Grad virtuoser Bildung erlangt hatte. dürfte gleichzeitig eine Fessel, wenn auch vorerst eine rein musikalische, für Schumann gewesen sein. Das sehr erklärliche Verlangen einer trotz grosser Jugendlichkeit so weit vorgeschrittenen Erscheinung im Gebiete der ausübenden Kunst, als Klara es damals bereits war, nachzueifern, musste rasch das Verlangen in ihm erzeugen, des Unterrichts, welcher solche Resultate zu Tage gefördert hatte, theilhaftig zu werden. Dies Verlangen wurde erfüllt. Schumann ersuchte, keineswegs gegen den Willen seiner Mutter, Friedrich Wieck um Klavierstunden, die er auch in der Folge, freilich in nur gemessener Zahl, von diesem empfing.

Der neubegonnene Klavierunterricht währte mit mannigfachen Unterbrechungen bis zum Februar 1829, da sich denn Friedrich Wieck genöthigt sah, aus Zeitmangel denselben einzustellen. Ohnehin hätte Schumann aber auch fernerhin nicht mehr viel von ihm lernen können, weil er bald darauf Leipzig für eine geraume Zeit verliess, um die Heidelberger Universität zu beziehen.

Gegen Ende Mai langte Schumann in Heidelberg an, wo sein Freund Rosen studierte und nachdem für einen guten Flügel gesorgt worden, begann für die Freunde das schönste Leben. Fast täglich wurden gemeinschaftliche kleine Ausflüge in die köstlichen Umgebungen mittelst eines Einspänners gemacht. Auch grössere folgten nach Baden-Baden, Worms, Speyer, Mannheim, und erwähnenswerth ist es dabei, dass eine solche Tour nie ohne eine sogenannte „stumme Klaviatur" angetreten wurde, auf welcher Schumann unterwegs während des Gesprächs fleissig Fingerübungen anstellte. Denn die Musik war seine Hauptbeschäftigung, ja geradezu sein Hauptstudium auch in Heidelberg, während die Jurisprudenz, für welche ihm der geistreiche Thibaut nicht einmal ein vorübergehendes Interesse einzuflössen vermochte, nahezu ausgeschlossen blieb. Wohl besuchte er mitunter das Pandecten-Colleg des Letzteren, allein es geschah mehr der Kuriosität und Thibaut's, als der Erlangung juristischer Kenntnisse halber. Sogar an dem ersten Apparat, einem Kollegienhefte, einem juristischen Buche fehlte es, und nur mit unverkennbarem Widerwillen nahm er überhaupt Antheil an der Unterhaltung über Gegenstände der Rechtslehre.

In dem Winter 1829—1830 gab Schumann sich den musikalischen Studien rückhaltloser denn je hin. „Viel Klavier gespielt", besagt sein Notizbuch. Einer seiner Studiengenossen, Töpken, welchen die Vorliebe für Musik in nähere Beziehung zu Schumann gebracht hatte, berichtet hierüber in seinen, das musikalische Zusammenleben mit Schumann betreffenden höchst werthvollen Mittheilungen: „Bei meiner Bekanntschaft mit Schumann bedurfte es seinerseits nur der Erwähnung, dass er Musikfreund und in specie Klavierspieler sei, um sogleich mein Interesse zu erwecken. Bedeutend gesteigert wurde dasselbe aber, als ich ihn zuerst spielen hörte. Es war der erste Satz des Hummel'schen A-moll-Concertes, den er mir vortrug. Ich war frappirt durch diesen Aplomp im Spiele, diesen bewusst künstlerischen Vortrag und wusste nun, mit wem ich es zu thun hatte. Gern ergriff ich dann die Gelegenheit, öfter mit ihm zusammen zu kommen, mit ihm vierhändig zu spielen und überhaupt in jeder Weise musikalisch mit ihm zu verkehren. Es fand sich immer mindestens Ein Abend in der Woche für unser Zusammenkommen und zunächst wurden dann Klaviersachen à quatre mains durchgenommen. Vor Allem gehörten dahin die vierhändigen Polonaisen von Schubert, denen Schumann unter allen Schubert'schen Sachen eine ganz besondere Vorliebe spendete, dann auch dessen Variationen über ein Thema von Herold (op 82) und Anderes. Das Zusammenspielen war für mich zugleich von instruktivem Interesse durch die Andeutungen und Fingerzeige, die er über Auffassung und Vortrag jedes Stückes zu geben und praktisch zu erläutern wusste. Nach der gemeinschaftlichen Unterhaltung folgten dann in der Regel von seiner Seite freie Phantasien auf dem Klavier, in denen er alle Geister entfesselte. Ich gestehe, dass diese unmittelbaren musikalischen Ergüsse Schumann's mir immer einen Genuss gewährt haben, wie ich ihn später, so grosse Künstler ich auch gehört, in der Art nie wieder gehabt. Die Ideen strömten ihm zu in einer Fülle, die nie sich erschöpfte. Aus einem Gedanken, den er in allen Gestalten erscheinen liess, quoll und sprudelte alles Andere wie von selbst hervor, und hindurch zog sich der eigenthümliche Geist in seiner Tiefe und mit allem Zauber der Poesie, zugleich schon mit den deutlich erkennbaren Grundzügen seines musikalischen Wesens, sowohl nach der Seite der energischen, urkräftigen, als der der duftig zarten, sinnend träumerischen Gedanken. Diese Abende, aus denen häufig Nacht wurde, und die uns über die äussere Welt völlig hinweghoben, vergesse ich in meinem Leben nicht. Das Klavierspiel bildete während der ganzen Zeit seines Heidelberger Aufenthalts Schumann's eigentliches Studium. Oft sahen ihn schon die frühesten Morgenstunden am Instrumente, und wenn er mir sagte: „Heute Morgen habe ich sieben Stunden Klavier gespielt, ich werde heute Abend gut spielen, wir müssen zusammenkommen", dann wusste ich immer mit Sicherheit welchen Genuss ich zu erwarten hatte. Gleichwohl war er mit den Fortschritten im Technischen, das ihm manchmal Schwierigkeiten machte, nicht zufrieden; er hätte mögen noch rascher, als es auf dem natürlichen Wege möglich war, zum Ziele gelangen. Wir sannen auch nach über Mittel und Wege zur Verkürzung des Prozesses, und wirklich glaubten wir auch bald, sie entdeckt zu haben und darnach verfahren zu müssen. Später erkannte er den Irrthum".

Schumann's Leistungen als Klavierspieler waren nach und nach in Heidelberg bekannt geworden. Er hatte bereits in weiteren Zirkeln, die wesentlich auf sein Erscheinen berechnet waren,

durch seine freien Phantasien Alles entzückt, und die musikalischen Familien der Musenstadt bewarben sich förmlich um die Ehre, ihn bei sich eingeführt zu sehen.

Auch vor dem grösseren Publikum trat er als Klavierspieler auf. Es geschah dies in einem meistens aus Studenten gebildeten musikalischen Verein, „Museum", dessen Mitglied Schumann war. Zur Uebernahme eines Pianoforte-Solos in einem der veranstalteten Concerte aufgefordert, wählte er die sehr brillanten Variationen über den Alexandermarsch von Moscheles, welche ihm schon von seiner Schulzeit her bekannt und geläufig waren. Er spielte sie mit Beherrschung, und erntete dadurch einen Beifall, wie ihn nur ein Künstler sich wünschen mag.

Wie unzweifelhaft der Erfolg dieses öffentlichen Auftretens gewesen sein mag, geht daraus hervor, dass Schumann unmittelbar darauf Einladungen nach Mannheim und Mainz zum Solospiel in Concerten erhielt, die er indessen ablehnte; er beschloss mit dem glänzenden Debüt seine kurze Laufbahn als Concertspieler in Heidelberg und überhaupt in seinem ganzen Leben. Auch mit dem Spielen in grösseren gesellschaftlichen Zirkeln brach er ab, indem er sich ganz auf seinen näheren Umgang beschränkte, und selbst ein für den Musikbeflissenen so anziehendes Haus, wie dasjenige Thibaut's, des bekannten Verfassers der Schrift „Ueber Reinheit der Tonkunst", vermochte kaum eine Unterbrechung in sein zurückgezogenes Leben zu bringen. An dem eigentlichen Studentenleben nahm Schumann keinen Antheil.

Uebrigens liess es Schumann bei den regelmässig fortlaufenden Klavierstudien nicht bewenden: auch seiner schöpferischen Muse that er Genüge, wenn sie zur That drängte. Dabei mochte er aber wohl mehr und mehr den Mangel jedes theoretischen Wissens empfinden, und hierdurch sich veranlasst fühlen, ein theoretisches Werk zu studieren, um das daraus Gewonnene zur Grundlage seiner bildnerischen Versuche zu machen. Dass ihm indess dies theoretische Selbststudium nicht viel Nutzen gebracht haben kann, wird mit Recht Jeder annehmen dürfen, der weiss, dass theoretische Werke bei weitem weniger für Lernende als für Lehrende vorhanden sind. Und so war es auch, wie die Folgezeit zeigen wird.

Von den bereits in das Jahr 1829 fallenden Compositionsanläufen sind speciell anzuführen: Sinfonieanfänge, dann kürzere Stücke für Klavier, darunter einige in den Papillons später gedruckte, namentlich No. 1, 3, 4, 6 und 8, und endlich Etüden für Klavier, erfunden zur Ausbildung und Erweiterung der eigenen Technik.

Die erste Hälfte des Jahres 1830 war schon ergiebiger. Es entstanden in derselben: Anfänge eines Klavierconcertes in F-dur, Variationen über den Namen Abegg und Tokkato in D-dur.

Die Abeggvariationen, von denen nur die Hälfte, der Zahl nach 3, gedruckt ist, und denen ein Finale folgt, sind, obwohl ungewöhnlicher Art bis auf die zweite, bereits Schumann'schen Geist athmende, an sich ohne sonderliche musikalische Bedeutung. Im Grunde können sie nur als dilettantische Zeugen einer überaus begabten Natur gelten, die auch bei der vollständigen theoretischen Unwissenheit Schumann's nicht gut anders ausfallen konnten.

(Fortsetzung folgt.)

Die Kölnischen Gesellschafts-Concerte.

II.

I. Concert. Das 1. Concert wurde in würdiger Weise mit Beethoven's C-moll-Sinfonie eröffnet, und das Meisterwerk im Allgemeinen trefflich executirt. Es fiel uns jedoch auf, dass das Tempo im Allegro langsamer genommen wurde, als wir es gewohnt sind. Wir haben dies von anderer Seite loben hören, doch wollte es uns scheinen, als ob der begeisterte Aufschwung am Schlusse dabei einbüsste.

Es folgten als Sopran-Solo ein Psalm von Martini, von Frl. Malvina Sobolewsky aus Bremen mit umfangreicher, schöner Stimme vortrefflich vorgetragen, ein Violin-Solo von Hiller, trefflich vorgetragen, mit sehr schönen Stellen, besonders gilt dieses vom Schlusse des ersten Theils, aber zu lang, Arie aus Josua von Händel, vorgetragen von Frl. Sobolewsky und die Ouvertüre aus Oberon, meisterhaft ausgeführt.

Den 2. Theil füllte Mendelssohn's Walpurgisnacht würdig aus. Die Ausführung war vortrefflich. Die Wirkung der Chöre gewaltig, namentlich gilt dieses von den Chören „Vertheilt Euch wackre Männer hier" und „Kommt mit Zacken und mit Gabeln", mit seiner herrlichen Orchesterbegleitung. Der Tenor, Hr. Göbbels, sang sehr gut, reichte jedoch nicht ganz mit der Stimme aus, Frl. Pelz-Lausten sang ihren undankbaren Part gleichfalls ausgezeichnet. Aufmerksamkeit auf möglichst deutliche Prononciation dürfte ihr indessen anzuempfehlen sein.

Da der Pfarrvorstand von St. Alban dem Gürzenichbau grosse Schwierigkeiten in den Weg gelegt, und behauptet hatte, die Musik, namentlich bei Proben, störe den Gottesdienst, so wurden von Seiten der Behörden Beobachtungen bei dieser Gelegenheit in der Kirche angestellt und es ergab sich, dass selbst bei der Stille des Abends nur beim Fortissimo die Paukenschläge undeutlich zu vernehmen waren, während man früher, bevor sich ein Zwischenbau eingeschoben, dort fast das ganze Concert vernehmen konnte. Hoffentlich beseitigt dies endlich die trotz aller Abweisungen unausgesetzten Remonstrationen.

II. Concert. Im zweiten Concerte begrüssten wir mit Freude ein Meisterwerk unseres städtischen Kapellmeisters Ferd. Hiller, das Oratorium „Saul"! Der Dichter des Textes, Mor. Hartmann, hatte es verstanden, dass die Musik die Sprache des Gefühles, wie das Wort die Sprache des Geistes sei, und hatte dem Tondichter so trefflich in die Hände gearbeitet. Nur hätte er auf die Form, die er ja doch sonst in der Gewalt hat, hin und wieder etwas mehr Fleiss verwenden können; namentlich berührte es uns unangenehm, und dürfte den Komponisten noch unangenehmer berührt haben, dass sich grade in der Stelle, wo David durch die Milde seines Gesanges das wilde Gemüth Sauls erweicht, prosodische Härten vorfinden. Sonst aber bietet das Poem einen wohlthuenden Wechsel von Epischem, Lyrischem und religiöser Erhebung. Kriegerische Begeisterung, Siegeslust, Trauer, Ehrfurcht und Eifersucht, Hass und Liebe, der Preis des Höchsten u. s. w. sprachen zu unsern Gefühlen, und überall hat es der Tondichter verstanden, in des Dichters Intentionen einzudringen, und uns mit fortzureissen. Nur hätten wir uns David, den kühnen Streiter und begeisterten Psalmensänger mitunter etwas markiger und kräftiger gewünscht. Dichter, Componist und der mehr lyrische, als grosse Tenor trugen daran wohl vereint die Schuld. Wir unterlassen es, die Schönheiten im Einzelnen hier hervorzuheben, da das Werk ohnehin bald den Weg durch alle jene Concertsäle nehmen wird, die geeignet sind, dasselbe in seinen Massenwirkungen vorzuführen. Der Tondichter feierte in den Zwischenpausen, und namentlich am Schlusse, einen wohlverdienten Triumph. Mit Recht nennt Prof. Bischof das Ganze mehr ein „Biblisches Drama" als ein „Oratorium", und grade dieses, welches den Werth des Werkes in unsern Augen erhebt, dürfte ihm vielleicht den Tadel mancher Anhänger des Alten um jeden Preis zuziehen. Wenn es aber wahr sein mag, dass die Erhebung zum Höchsten der wesentlichste Theil, und das Endziel jedes Oratoriums sein soll, so halten wir es doch für unmöglich, ohne abzuspannen, die Seele anhaltend, um mit Jean Paul zu reden: „wie einen englisirten Pferdeschweif", zum Himmel hinauf zu strecken, und glauben, dass grade durch den Wechsel der Endzweck vollständiger erreicht werde.

Was die Ausführung anbetrifft, so war sie im Ganzen, namentlich in Bezug auf die Chöre eine gelungene zu nennen. Die Soli standen jedoch nicht auf gleicher Höhe. Den Preis unter ihnen muss man unbedingt Hrn. Dumont-Fier als Saul zuerkennen. Obgleich Dilettant, behandelte er seinen Part mit der bekannten künstlerischen Vollendung, welche seinen Namen nicht blos in den Rheinlanden, sondern auch in Paris und London zur Geltung gebracht hat. Obgleich Gesanglehrer, erschien Herr Musikdirektor Rheinthaler als Samuel, so Bedeutendes er sonst auch als Künstler und namentlich als Componist leistet, ihm gegenüber fast als Dilettant, und befriedigte als Sänger wenig. Herr Göbbels (David) sang mit Wärme und Ausdruck, wirkte aber nur da, wo er den lieblichen Timbre seiner echten Tenorstimme zur Geltung bringen konnte. Herr Pütz (Jonathan) zeigte ihm gegenüber sehr vor-

theilhaft, was eine schöne Tenorstimme, die Wärme des Ausdrucks mit richtiger Auffassung verbindet, zu wirken vermag, und würde sicher Herrn Dumont die Palme streitig gemacht haben, wenn seine Partie ihm mehr Gelegenheit dazu geboten hätte. Frl. Remond vom hiesigen Stadttheater (Michal) gefiel sehr, und mit Recht, schien aber etwas befangen, was sie verhinderte, ihre Partie vollständig zu beherrschen. Frau B.. (Hexe von Endor) sang wie immer mit Geschmack und Sicherheit.

III. Concert. Das dritte Concert brachte reichen Wechsel, aber weniger Neues, ausser dem Auftreten einer fremden Sängerin, weshalb wir schneller darüber hinweggehen können. Es wurden vorgeführt durchgängig in gelungener würdiger Ausführung Mozart's C-dur-Sinfonie mit der Fuge im Schlusssatze, ferner von ihm das Ave verum corpus, Ouverture und Introduction aus Wilhelm Tell von Rossini. Ausser bei Solovorträgen fremder Künstler lassen wir uns solche Vorträge aus bekannten Opern namentlich da gerne gefallen, wo es auf Massenwirkungen der Chöre ankommt, die unsern Bühnen fehlt; diese machte sich denn auch hier geltend. Frl. Remond sang mit Beifall eine Arie aus Figaro's Hochzeit. Grossen Beifall erntete Herr Ferd. Breunung mit dem Vortrag von F. Chopin's F-moll-Concert für Pianoforte und Orchester, wobei er seine ausserordentliche Fertigkeit zur Geltung brachte, ohne der Composition Gewalt anzuthun, sondern diese vielmehr ins glänzendste Licht stellte. — Der gefeierte Gast war Frl. Jenny Meyer aus Berlin, Schülerin des Musikdirektors Julius Stern. Sie sang die Arie der Juno aus Händel's Semele und erntete stürmischen Beifall. Sie verbindet mit einer ausgezeichneten Mezzosopran-Stimme eine künstlerische Ausbildung nach allen Seiten, und entwickelte, wie hier alle Vorzüge im getragenen Gesang, später in der grossen Scene aus Rossini's Italienerin in Algier auch eine wunderbare Coloratur.

In den beiden letzten Concerten thaten die Luftheizungen ihre Schuldigkeit und verbreiteten eine behagliche Wärme.

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

(Schluss.)

Die Concertsaison bringt fortwährend reichliche Spenden. Am 2. Januar zeigte sich Herr Buhl in seiner ersten Soirée für sein beabsichtigtes historisches Repertoir der Solo-Klavierstücke als ein höchst gewandter Pianist. Er brachte Tonstücke von Clementi („Didone abbondonata"), Field, Thalberg, Mozart und Mendelssohn. Ein strengeres Einhalten des vorgeschriebenen Zeitmasses bleibt empfehlenswerth. Die 2. Soirée des Hrn. H. Henkel am 5. Januar liess uns das schöne E-dur-Trio von Hummel, op. 93, und die F-dur-Sonate von Beethoven, op. 5 (mit Violoncell) durch den vortrefflichen Klaviervirtuosen zu Gehör bringen, wobei H. Henkel durch die Hrn. Dietz (Violin) und Siedentopf (Violincell) meisterhaft begleitet wurde. Im 5. Museumsabend – dem hiesigen Gewandhaus (?!) — kamen Mendelssohn's A-moll-Sinfonie und die Ouvertüre zur Oper: „Genoveva" von R. Schumann zum Vortrag, sowie das „Trio-Concert" für Piano, Violin und Violoncelle von Beethoven. Der Pianopart war durch H. Henkel und jener der Violine durch Hrn. H. Wolf, dessen frühere Streichquartett-Soiréen heuer mit Bedauern vermisst werden, wacker vertreten, so wie die Violoncell-Parthie durch H. Hausmann aus London, der auch noch selbstcomponirte Variationen spielte. H. Hausmann steht auf einer hohen Stufe der Virtuosität auf seinem Instrument. Reiner Ton, ausserordentliche Fertigkeit im Vortrage schwieriger Passagen, namentlich Terzen- Sexten- und Octavenparallelen etc. sind ihm eigenthümlich. Das Arpeggio habe ich jedoch von andern Tonkünstlern vollkommener gehört. Fr. Nissen-Saloman bewährte auch in diesem Concert durch den kunstvollendeten Vortrag einer hier noch nicht gehörten Arie von C. M. v. Weber, — Einlage zur Oper: „Lodoiska" —, und einigen Piecen von Fr. Lachner und Adam ihren ausgezeichneten Ruf. — Die k. k. Kammervirtuosin, Frl. Kastner aus Wien, feierte am Abend des 15. ds. Mts. in einem Concert einen seltenen Triumph. Ihre eminente Bravour, ungewöhnlich kräftiger Anschlag, perlendes Hinrollen der Töne in schnellster Folge, Triller etc. rissen das Auditorium wahrhaft zur Bewunderung hin, wie die Künstlerin dann auch durch ästhetisch richtige Auffassung heterogener Tonstücke (sie spielte Beethoven's grosse A-moll-Sonate mit Violinbegleitung, (Hr. Wolf), die „Concert-Paraphrase" von Liszt und Piecen von E. Rosenhain und Ascher) und den charakteristisch ausdrucksvollen Vortrag derselben eine hervorragende künstlerische Vielseitigkeit beurkundete. Sie wurde während ihres Spieles mehrere Male durch lauten Beifall unterbrochen und nach jedem Abgehen, somit dreimal, stürmisch gerufen.

Noch habe ich auch einer Kirchenmusikproduktion zu erwähnen. Nämlich am 12. ds. Mts. wurde im hiesigen Dom ein Seelenamt für den verstorbenen General Radetzky abgehalten, wobei durch den Kirchenmusikverein des Hrn. H. Henkel eine Messe, von dessen Vater componirt, gesungen wurde. Die Begleitung (Orgel), für Blasinstrumente arrangirt, führte die Musikbande des hier garnisonirenden österreichischen Jägerbataillons aus. — Ein Te Deum, das für den heutigen Tag, 20. Januar, zur Feier der Errettung Napoleons angekündigt war, lockte auch viele Musikfreunde in den Dom; es gab aber nur eine stille Messe mit Kindergesang und am Schlusse das bekannte „Grosser Gott wir loben Dich" im allgemeinsten unisono mit Orgelbegleitung. — Zum Schlusse habe ich Ihnen auch eine Todesnachricht mitzutheilen. Am 7. ds. Mts. starb im 80. Lebensjahre J. H. G. Döring, erster Fagottist am hiesigen Theaterorchester und Organist an der deutsch-reformirten Kirche. Im Würtemberg'schen geboren, Sohn eines Cantors, widmete er sich frühzeitig der Musik, machte in seinen jüngeren Jahren als Fagott-Virtuos Reisen, war mehrere Jahre Kapellmeister bei der Musikbande eines franz. Regiments (er machte die historisch merkwürdige Excursion über den St. Bernhard mit, war bei der Schlacht von Marengo etc. etc.), bis er in seine hiesigen Functionen eintrat. Er galt hier für den Begründer des ersten musikalischen Vereins. F. J. K.

Nachrichten.

****Wiesbaden.** In einer am 25. Januar hier gehaltenen Versammlung der Vorstände der bei dem Mittelrh. Musikfeste betheiligten musikalischen Vereine wurde das Programm für das Ende August oder Anfang September hier stattfindende 3. Mittelrheinische Musikfest definitiv festgestellt. Zur Aufführung kommen:

I. Tag. Die Schöpfung, Oratorium von Haydn.

II. Tag. Erste Abtheilung: Nr. 1. Ouverture zu Iphigenie in Aulis von Gluck, Nr. 2. Drei acapella Sätze: Choral von Eccard, 19. Psalm von H. Schütz und Motette von S. Bach, Nr. 3. Es-dur-Concert für Pianoforte von Beethoven, Nr. 4. 114. Psalm von Mendelssohn.

Zweite Abtheilung: Nr. 1. Sinfonie in C von F. Schubert, Nr. 2. O Isis und Osiris, Solo und Chor aus der Zauberflöte, Nr. 3. Gesangsolo, Nr. 4. Halleluja aus Händels Messias. Für die Soli sollen ausgezeichnete Kräfte gewonnen werden.

Die Leitung des ersten Tages hat Capellmeister V. Lachner — auf besondern Wunsch des Hrn. Capellmeisters Hagen — übernommen. Derselbe war bekanntlich durch Krankheit verhindert, das 2. Musikfest in Mannheim zu dirigiren. Am zweiten Tag dirigirt Hr. Capellmeister Hagen.

***Rotterdam.** Das 4. Concert der „Eruditio musica" am 21. Januar brachte Ouverture von Aloys Schmitt, Concert für Violoncell (A-moll), componirt und vorgetragen von Hrn. Grützmacher aus Leipzig, Larghetto und Allegro pathélico aus dem Clavierconcert von Adolf Henselt, 5. Sinfonie (D-moll) von Niels W. Gade (neu), Fantasie für Violoncell von Grützmacher, Ouvertüre, die Najaden, von Wilhelm Sterndale-Bennett und mehrere Gesangvorträge der Md. Clara Dobré von Paris.

Wien. Nach beendetem Gastspiele des Hrn. Steger, welcher Anfangs März von hier abreist, wird Herr Roger sechsmal im

Hofoperntheater auftreten. Auch hören wir von einem bevorstehenden Gastspiele der Contraaltistin, Frl. Henriette Sulzer. Diese Sängerin, deren Leistungen soeben in Jassy Sensation erregen, soll sich durch ungewöhnlich schöne Stimmmittel, wie auch durch eine gute Methode, feurigen und geschmackvollen Vortrag auszeichnen.

— Der Baritonist Herr Hardmuth wird noch im Laufe dieses Winters am k. k. Hofoperntheater gastiren.

— Am 18. oder längstens 20. Februar, beginnt Frau Ristori mit einer unter der Direktion des Hrn. Belloti-Bon stehenden Gesellschaft und unter Mitwirkung des Schauspielers Maieroni, einen Cyklus von 12 Gastvorstellungen in italienischer Sprache im Carltheater, wobei folgende dramatische Werke zur Aufführung kommen: „Maria Stuart" (von Schiller) — „Medea" (von Legouvé) „Phädra" (von Racine) — „Lady Macbeth" (von Shakespeare) — „Adrienne Lecouvreur" (von Scribe) — „Monta" (von Montanelli) — „Deborah" (von Mosenthal) und „Judith" (von Giacometti.)

Paris. Im Theater der „Bouffes Parisiens" hat eine Operette von Rossini „Bruschino" (1813 in seinem 21. Jahre geschrieben) sehr gefallen. Es ist eine „Farza tutta per ridere", eine höchst originelle, reizende Arbeit des jugendlichen Maestro, als er noch nicht im Vollbesitz seiner Kraft war. Der Bau eines neuen Operngebäudes ist beschlossen und soll gegenüber der Rue de la Paix ausgeführt werden.

Moscau. Letzten Winter gab die Kapelle des Fürsten Galitzin einige Concerte, welche eine grosse Anziehungskraft ausübten und den gespendeten Beifall verdienten. Dennoch wird der Mangel von Aufführungen klassischer Musikwerke immer fühlbarer. Mehrere ehemalige Glieder unsers Theater-Orchesters haben sich deshalb entschlossen, musikalische Matinéen zu veranstalten, und in diesen die unsterblichen Werke von Beethoven, Mozart, Mendelssohn und Fr. Schubert vorzuführen. Die Namen des ausgezeichneten Violoncellisten Schmidt und des talentvollen Violinisten Klamroth bürgen für das Gelingen des Unternehmens.

. In Eisenach starb am 10. Jänner Friedrich Kühmstädt, Professor und Musikdirektor daselbst, im 50. Lebensjahre. In der musikalischen Welt war er durch seine Orgel-Compisitionen und theilweise durch seine Lieder bemerkenswerth.

. *Wallersteins Tanz-Album* für 1858 ist überall mit grossem Beifall aufgenommen worden. Dresd. Bl. schreiben: Beim Herannahen der Carnevalszeit pflegt sich die tanzlustige Jugend am eifrigsten nach Novitäten in dem nicht unbedeutenden Genre der Tanzmusik umzusehen, und selbst der Unlustige wird oftmals durch die Klänge eines neuen, recht melodiös und rythmisch gut gearbeiteten Tanzes in den Strudel des Ballsaales hineingerissen. Einer der productivsten Tänzecomponisten, der schon Armeen von Tänzen in die Welt sendete, um alle Erdtheile darnach tanzen zu lassen, ist der bekannte A. Wallerstein, ein Kind unserer Residenz. Seine Tänze sind ein Zusammenfluss von Originalität, Melodie und Rythmik, und dies hat ihm seine Popularität, seine ungewöhnliche Aufnahme in verhältnissmässig kurzer Zeit erringen helfen. Auch für dieses Jahr hat er die Tänze-Literatur mit einem elegant ausgestatteten „Tanz-Album für 1858" bereichert, und es ist zu hoffen, dass diese Andeutung den vielen Nachfragen der Tanzlustigen nach Novitäten zur lustigen Faschingszeit als Wegweiser genügen wird, da diese für Pianoforte gut arrangirten Tänze auch wohl geeignet sind, die häuslichen Feste zu verschönern. Uebrigens bringt die „Illustrirte Zeitung" schon in einer der neuesten Nummern eine höchst ansprechende Probe dieses Albums. Hamburger Blätter schreiben: Die diesjährige Sammlung bringt auch eine Hamburger Polka, welche der Componist während eines kurzen Besuches hier in Hamburg niederschrieb und welche unsere einheimischen Damen bald zu ihrer Lieblings-Polka erheben werden. Sie ist, wie die übrigen Tänze in diesem Album, frisch und reich an Melodie und nicht schwer für's Klavier gesetzt.

. In Paris fand am 11. d. M. das Leichenbegängniss der Mlle. Rachel statt, und der strenge jüdische Gebrauch, mit dem es geschah, beantwortete genügend den schon erwachten müssigen Streit Pariser Blätter, ob die Künstlerin als Christin oder Jüdin gestorben sei. Die Zahl der Schriftsteller, Akademiker, Künstler, Schauspieler und Theaterdirectoren, welche sich im Hause der Verstorbenen bei ihrem Sarge einfanden, war eine sehr grosse. Bei dem Leichenzuge, der sich direkt nach dem jüdischen Kirchhofe hinter dem „Père-la-Chaise" begab, lagen drei Kronen, eine aus Gold, eine aus Lorbeeren und eine aus Cypressen, auf dem Sarge; der Gross-Rabbiner von Paris schritt dahinter her, Alex. Dumas (Vater), Baron Taylor, Präsident der Société des gens de lettres, A. Maquet, Secretär der Gesellschaft der dramatischen Schriftsteller, und Geoffroy, Secretär des „Theater français", trugen die Zipfel des weissen, mit silbernen Sternen bedeckten Leichentuches. Auf dem Kirchhofe sprach der Gross-Rabbiner das Auferstehungsgebet etc.; ausserdem redeten A. Maquet, Jules Janin und Bataille (von der „komischen Oper") am Grabe einige Worte. Samson, der Lehrer der Rachel, welcher ihr das „Theater français" eröffnete, wurde von ihrem Vater zu reden verhindert. Die Menge der übrigen Nachfolgenden war gross. Das „Theater français" spielte den Abend nicht. Auf den Strassen von Paris verkauft man bereits eine Medaille zum Andenken an den Begräbnisstag, mit dem ziemlich gut getroffenen Bildniss der Rachel. Die Journale füllen sich mit wahren und unwahren Mittheilungen aus dem Leben der grossen und genialen Künstlerin. Gewiss ist, dass sie über eine Million Francs Vermögen hinterlässt. Sie hatte eine merkwürdige Vorliebe für Gold, Diamanten und Juwelen. Während ihrer Krankheit liess sie sich ihre Goldstücke, Juwelen etc. auf ihr Bett bringen und spielte damit. Eines Tags sagte sie mit einem tiefen Seufzer: „Il faut donc quitter tout".

. Das Directorium der deutschen Händel-Gesellschaft beabsichtigt in einer neuen Ansprache an das Publikum seinen Entschluss anzukündigen, trotz der noch nicht genügenden Subscription doch den Beginn der Ausgabe von Händel's sämmtlichen Werken zu wagen. Es sind für die nächsten zwei Jahre sechs Lieferungen zur Veröffentlichung bestimmt und man hat dazu vorzugsweise Werke gewählt, welche in Deutschland wenig bekannt und verbreitet sind, um dadurch besondere Anziehungskraft auszuüben. Es sollen demnächst erscheinen: Die Klaviersuiten und Fugen; Acis und Galathea; Susanna; Herkules; Allegro und Pensieroso; Athalia. Von besonderm Vortheil für dies preiswürdige Unternehmen schiene es uns zu sein, wenn man von der Herausgabe der sämmtlichen Opern Händel's in ihrer Vollständigkeit abstände und aus dem grössten Theil derselben nur das Bedeutendere und auch für unsre Zeit durch seinen musikalischen Gehalt Werthvolle und Dauernde zur Veröffentlichung auswählte. Hierdurch würde für das musikalische Publikum, ohne einen wesentlichen Verlust im Besitz der Händel'schen Werke, die Anschaffung pecuniär bedeutend erleichtert werden.

. Rubinstein ist in Pest; derselbe wird dort im Ganzen drei Concerte geben; das letzte zu Gunsten des Pest-Ofner Musikvereins. Von da reist Rubinstein nach Prag, wo er nur einige Tage verweilt, hierauf nach Berlin, um daselbst einige seiner Sinfonien und Klavierconcerte zur Aufführung zu bringen. Ende Februar trifft er in Weimar ein, wo die erste Aufführung seines Oratoriums „das verlorene Paradies" unter Liszt's Leitung stattfindet. Den Rest der Saison beabsichtigt Rubinstein einem längeren Aufenthalte in Paris und London zu widmen, und von da in seine Heimath zurückzukehren.

. Man hat zum Massstabe für die enormen Geldgeschäfte, welche die Ristori macht, berechnet, dass die „Medea" allein ihr, alle Aufführungen auf den grossen Bühnen Europas zusammengenommen, 400,000 Frs. eingetragen hat.

. Die Pianisten Brassin und Littolf concertiren in Belgien.

. In München starb am 16. d. M. der königl. pensionirte Hofkapell- und Hoftheatersänger Mittermayer, einst einer der ersten und beliebtesten Sänger Deutschlands, im Alter von 75 Jahren.

. Fr. Abt aus Braunschweig folgt einer Einladung von Lumley, reist mit seinem Männergesangverein nach London, und wird daselbst Männerchorgesänge aufführen.

. In Turin ist in der Nacht zum 5. ds. das Theater Alfieri bis auf den Grund niedergebrannt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 6.** 8. Februar 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Robert Schumann.

Biographische Skizze nach Wasielewski.

(Fortsetzung.)

Endlich musste R. Sch. seinem ungewissen Treiben ein Ende machen. Die Zeit des Examens nahte heran und vorher hiess es sich entscheiden. In einem Briefe vom 30. Juli 1830 an seine Mutter legte er dieser den Zwiespalt, der sein Inneres zerriss, dar, und bat dringend um ihre Zustimmung, sich der geliebten Kunst widmen zu dürfen. Wieck in Leipzig sollte um Rath gefragt werden. Mit schwerem Herzen that die Mutter diesen Schritt und, da die Entscheidung Wiecks günstig ausfiel, gab sie ihm endlich Erlaubniss, nach Leipzig zu gehen und sich ganz der Musik zu weihen.

Bei seiner um Michaelis 1830 erfolgenden Ankunft in Leipzig bezog Schumann ein gerade freistehendes Quartier in der Wieckschen Behausung. Es musste ihm dies um so erwünschter sein, als er durch den Aufenthalt in der unmittelbaren Nähe seines Lehrmeisters die Absicht, sich der Virtuosen-Laufbahn zu widmen, um so sicherer zu erreichen hoffen durfte. Der schöne Traum aber, in welchen ihn die freudigsten Hoffnungen für die Zukunft versetzt hatten, verwandelte sich schneller, als er wohl geahnt, wieder in eine schmerzensvolle, seinen Plänen eine entschieden andere Richtung gebende Wirklichkeit.

Bald nachdem der Klavierunterricht nämlich bei Fr. Wieck begonnen hatte, wurde Schumann von dem Wahn berückt, als brächten ihn die auf Anrathen seines Lehrers unternommenen Studien, zunächst behufs Erlangung einer correkten und mit schönem Anschlag verbundenen Technik nicht schnell genug vorwärts; zu seinem Unglück, oder wenn man will zu seinem Glück, erinnerte er sich wieder jener in Heidelberg mit seinem Studiengenossen Töpken ersonnenen Manipulationen, vermöge deren er geglaubt hatte, den gradatim zu durchlaufenden Weg technischer Ausbildung bedeutend abkürzen zu können. Dies Letztere in bester Absicht zu versuchen, unternahm Schumann im Geheimen und ohne seinem Lehrer davon irgend welche Mittheilung zu machen, ein gewagtes Studium bei verschlossenen Thüren mehrere Wochen hindurch, während welcher Zeit er sich überhaupt gänzlich fern von der Unterweisung Fr. Wieck's hielt. Seinen Bekannten, und namentlich dem Clavierlehrer Julius Knorr theilte er nur gelegentlich gesprächsweise mit, dass er ein untrügliches Mittel gefunden habe, um die technische Ausbildung der Hände auf dem kürzesten und sichersten Wege zu erreichen; das Geheimniss, von dessen Anwendung er sich die überraschendsten Resultate versprach, vermochte ihm indess Niemand zu entlocken: er vertröstete auf den nahe bevorstehenden Zeitpunkt der Beweisführung. Als aber derselbe eintreten sollte, hatte Schumann bereits die Fähigkeit verloren, seine rechte Hand beim Klavierspiel zu gebrauchen. Die Sehne des dritten Fingers war so übermässig ausgedehnt worden, dass sie die natürliche Spannkraft verloren hatte, und dass der Finger in Folge davon, bei einem beabsichtigten Niederschlage sich stets aufwärts bewegte. Man kann sich den Schreck des kühnen Autodidakten bei dieser Wahrnehmung denken. Was nun eigentlich speciell die Ursache zu diesem bedauernswürdigen Erfolg gewesen sein mochte, erfuhr Niemand mit Bestimmtheit. Nur aus einzelnen zerstreut hingeworfenen Aeusserungen Schumann's glaubte seine Umgebung entnehmen zu dürfen, dass er den dritten Finger der rechten Hand mittelst einer über dem Pianoforte an der Decke des Zimmers angebrachten selbsterfundenen Maschine in die Höhe gezogen, und in dieser Weise mit den andern vier Fingern, um die grösstmöglichste Unabhängigkeit derselben zu erlangen, anhaltend geübt hatte. Der wirklich tragikomische Ernst, mit dem ein derartiges Verfahren zur Ausübung gekommen sein mag, erhellt aus dem Umstande, dass Schumann eine Menge von Etüden eigens für diesen Zweck ersonnen und componirt hatte.

Mit den Vortheilen, welche Schumann anderufalls durch die fortgesetzte Unterweisung Friedrich Wieck's auf dem Pianoforte hätte erlangen können, war es nun freilich für alle Zeiten vorbei. Der dessfallsige Unterricht wurde nie wieder begonnen. Dagegen liess Schumann sich gegen seine früheren Ansichten dazu bestimmen, theoretische Studien zu beginnen, und zwar unter der Leitung eines damals gerade in Leipzig anwesenden Musikdirektors Kupsch. Doch genoss er den Vortheil dieser Studien nur wenige Stunden hindurch, nach deren Verlauf dieselben aus unbekannten Gründen eingestellt wurden.

In produktiver Hinsicht ist vor Ablauf des Jahres 1830 die Fortsetzung des in Heidelberg begonnenen, wie es aber scheint, niemals beendigten Klavierconcertes in F-dur zu erwähnen.

Das Jahr 1831 brachte zunächst ein Werk zur Erscheinung, welches später als Opus 2 veröffentlicht wurde; es besteht aus 12 mehr oder weniger kleinen Sätzen, von denen einige bereits in Heidelberg geschrieben waren, und ist „Papillons“ benannt.

Ausser der Beendigung der Papillons entstanden ferner im Laufe des Jahres 1831 der erste Satz einer Sonate in G-moll (nach Schumann's eigener Angabe in der Compositionsübersicht später unter dem Titel Allegro als Opus 7 gedruckt) und Variationen über ein Originalthema in G-dur. Die Letzteren sind unbekannt geblieben.

Das Leiden an Schumann's krankem Finger war inzwischen nicht gehoben worden; ja, nach einjähriger Frist, ungefähr im Herbst 1831 stellte sich sogar eine Erlahmung der ganzen Hand ein. Zwar konnte er dieselbe in der Folge wieder einigermassen beim Spiel gebrauchen, um seinen persönlichen Bedürfnissen am Instrumente gerecht zu werden, aber an ein ordentliches geregeltes Klavierspiel war nun nicht mehr zu denken.

So vom Schicksal fast unvermeidlich darauf hingedrängt, betrat Schumann endlich den Boden, in dessen Erdreich das in ihm schlummernde Samenkorn schöpferischer Begabung aufkeimte und allmählig zu einem blüthen- und fruchtreichen, leider aber an der Krone schliesslich welkenden Baume heranwuchs: er wandte sich ganz und gar der Composition zu. Hiermit war aber auch die Nothwendigkeit geboten, wie er nun recht klar fühlen mochte, das bisher so sehr vernachlässigte theoretische Studium unge-

säumt zu beginnen und nachzuholen. Das geschah denn auch. Durch Vermittelung eines näheren Bekannten, Namens v. d. Lühe fand Schumann Gelegenheit sich an Heinrich Dorn, der zu jener Zeit das Amt des Musikdirektors am Königl. Theater zu Leipzig bekleidete, mit der Bitte um theoretischen Unterricht zu wenden. Um sich bei dieser Gelegenheit musikalisch zu introduciren, spielte er, trotz der kranken Hand, dem genannten Meister die Variationen über den Namen Abegg vor. Diese waren nun eben kein brillanter Empfehlungsbrief; indessen zeigte sich H. Dorn bereit, dem bekundeten Wunsche des schüchternen, stillen, jungen Mannes zu willfahren.

Der Unterricht musste mit dem Generalbass-A-B-C begonnen werden, denn die erste, Schumann zur Probe seiner theoretischen Kenntnisse gestellte Aufgabe, bestehend in der einfachen Harmonisirung einer Choralmelodie, ergab als Facit ein Muster regelwidriger Stimmenführung. Bald aber schritt der Schüler vermöge eines eben so musterhaften als ausdauernden Fleisses — zu einem Beispiel lieferte er freiwillig stets mehrfache Varianten der Bearbeitung — über die elementaren Gegenstände der Theorie hinweg, zur Lehre des einfachen und doppelten Contrapunktes.

Wurde das Ende des Jahres 1831 für Schumann solchergestalt einerseits durch die Aufnahme eines für seine Zukunft so einflussreichen Studiums von höchster Wichtigkeit, so war dasselbe andererseits für ihn noch durch einen zweiten Umstand von Bedeutung. Es galt nämlich nichts Geringeres, als das Panier begeisterter Anerkennung für eine neu auftauchende, eben so eigenthümliche als denkwürdige, auf Schumann sofort mächtig influirende Erscheinung in der Musikwelt aufzustecken. Fr. Chopin, ungekannt und unbeachtet, zuerst mehrfach zurückgewiesen von den Pforten der Oeffentlichkeit mit den Erstlingsprodukten seines im Feuer französischer und polnischer Nationalität getauften Geistes, hatte endlich 1831 in Wien die Herausgabe seiner Don Juan-Phantasie op. 2 ermöglicht. Von der Wahlverwandtschaft der sich in diesem Klavierwerk widerspiegelnden originellen Schöpferkraft tief ergriffen und angezogen, trieb es Schumann, seine desfallsigen Bekenntnisse der musikalischen Welt preiszugeben. Es geschah diess in einem phantastisch übersprudelnden Erguss, der nichts weniger als eine Kritik nach herkömmlichem Zuschnitt war. Derselbe erschien in Nr. 49, Jahrgang 33 der „allgemeinen musikalischen Zeitung", und in ihm zeigt sich bereits jene Fülle und jener Reichthum einer fast überwuchernden, jeanpaulisirten Phantasie, durch welche einige Jahre nachher Schumann's literarische Thätigkeit genau gekennzeichnet ist. Zugleich werden hier bereits die später bedeutungsvollen Gestalten des Florestan und Eusebius eingeführt, jedoch keinesweges schon als „Davidsbündler," als welche sie erst bei Gründung der „Neuen Zeitschrift für Musik" erscheinen. Jedenfalls ist aber von hier ab, obschon dies merkwürdige Schriftstück ziemlich spurlos vorüberging, das Auftreten Schumann's als musikalischer Schriftsteller zu datiren. Immerhin bedurfte es noch zweier weiterer Jahre um das Begonnene wieder aufzunehmen und kräftig fortzusetzen.

(Fortsetzung folgt.)

Die musikalischen Leiden der Gegenwart.

Diese Leiden unserer Zeit schildert in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung No. 353—55 jene gewandte Feder, die uns in diesem Blatte schon einige Mal Veranlassung bot, ihren Behauptungen entgegen zu treten und uns nöthigte, im Interesse der guten Sache die Unstichhaltigkeit ihrer Ansichten nachzuweisen. Es wäre wahrlich kein unbedeutendes Verdienst und könnte nur jedem aufrichtigen Freunde der Tonkunst höchlich willkommen sein, wenn mit aller Ruhe, Wahrheitsliebe und Umsicht die Grund-Schäden unseres Musiktreibens offen und frei dargelegt würden: allein wenn man die „musikalischen Leiden der Gegenwart" schildern will, sie aber bei Seite liegen lässt und aus diesem und verwandten Stoff einen allgemeinen Brei einrührt, bei dessen Verarbeitung man Gelegenheit nimmt, nach allen Seiten plan- und rücksichtslos Hiebe auszutheilen; so vermögen wir nicht einzusehen, wie daraus für die Tonkunst ein Heil hervorgehen soll. Der Verfasser der „musikalischen Leiden" tritt darin mit derselben Gewandtheit und Dreistigkeit, mit derselben Ueberschwenglichkeit der Prädikate und mit derselben Indiscretion gegen Achtung verdienende Persönlichkeiten in der musikalischen Welt auf, wie er dieses schon früher bei Abhandlungen von Fragen über Musik öfters gethan hat. Es hat zwar zu allen Zeiten Leute gegeben, die nichts Besseres zu thun wussten, als über die Gegenwart, über lebende Künstler, über ihre Werke, über ihre Produktionslosigkeit etc. die bittersten Klaglieder anzustimmen und Alles, auch das Bessere und Edlere zu verdammen: allein es sollte wahrlich nicht also sein, denn Gerechtigkeit sind wir schon einzelnen Persönlichkeiten, um so mehr aber einer ganzen Periode der Kunstgeschichte und deren hervorragendsten Trägern schuldig. Die Vergangenheit auf Kosten der Gegenwart fortwährend rühmen, ist mindestens grosse Partheilichkeit; es ist aber auch die grösste Thorheit und Kurzsichtigkeit, deren sich am aller wenigsten ein Kulturhistoriker schuldig machen sollte: denn die Gegenwart ist ein Kind der Vergangenheit; diese verhält sich zu jener wie Ursache zur Wirkung. In der Vergangenheit lagen schon oder wurden gelegt die Keime alles dessen, was jetzt zu Tage tritt, was sich jetzt vor unseren Augen entwickelt und entfaltet. Wenn nun diese Behauptungen richtig sind, so geht daraus die Berechtigung einer jeden bedeutenderen Erscheinung auf dem Gebiete der Tonkunst hervor, von der Kritik auf eine ruhige, gründliche Weise gewürdigt zu werden und zwar mit steter Rücksichtsnahme auf das Walten und Wesen des menschlichen Geistes in der Musikgeschichte. In den „musikalischen Leiden der Gegenwart" gibt sich ein so übergrosser Eifer kund, dass darin die Verdienste der Gegenwart fortwährend mit Füssen getreten werden. Und doch dächte ich, müssten wir bei ruhiger Erwägung offenbar bekennen, dass unsere Zeit herrliches geschaffen hat, dass sie der Keime des Guten viele birgt, dass wir Zeitgenossen stolz auf das sein können, was Eigenthum der Gegenwart ist, dass eine weit verbreitete und viel verzweigte musikalische Thätigkeit allenthalben ihre Werkstätte aufgeschlagen hat und dass darin ein frischer, kräftiger Geist weht. Es lässt sich dieser reiche Segen gar nicht verkennen und nur der enge Raum dieser Blätter nöthigt uns, auf eine weitere Ausführung und detaillirtere Nachweisung unserer Behauptungen zu verzichten.

Nach diesen wenigen Worten der Einleitung, die nicht allein bestimmt waren, meinen eigenen Standpunkt zu bezeichnen, sondern auch im Allgemeinen Winke und Andeutungen zu einer partheilosen Beurtheilung des fraglichen Aufsatzes zu geben, theile ich die prägnantesten und wichtigsten Stellen daraus mit.

Der Verfasser sucht gleich beim Beginn seiner Arbeit diese damit zu motiviren, dass über die Oper der Jetztzeit so irrige und verkehrte Ansichten geltend gemacht würden und fährt dann fort: „Was Göthe von dem dilettantischen Roman der Freund in Schillers „von Agnes von Lilien" urtheilte: „man wird hastig ohne Interesse" — das gilt auch von der Musik der Jetztzeit, der es trotz aller Formgewandtheit und Gefälligkeit an allem wahren Inhalt gebricht. Und nochmals frage ich; „Ist das dramatische Musik?" O ihr blinden, kleinen Männer der Neuzeit! Lernt doch aus Mozart's kindlicher Zauberflöte, die ihr natürlich als ein albernes Leierkasten-Gedudel längst nicht mehr ohne Gähnen anzuhören vermögt, wie man für die Ewigkeit componirt! Vermögt ihr es z. B. so wie er die verschiedenartigsten Nüancen der Liebe musikalisch zu charakterisiren? Hört wie der Naturbursch Papageno, der afrikanische Thiermensch Monostatos, die sentimentale Pamina, der romantische Enthusiast Tamino und der hehre Sonnenpriester Sarastro von ihr singen! Jedes anders, und Alle gleich wahr! — Lernt doch aus Gluck's „Orpheus" wie man um die verlorene Geliebte musikalisch-dramatisch weint; aus Beethovens „Fidelio" wie zwei Gatten nach langer grausamer Trennung und überwundener Todesgefahr sich in wonnetrunkenem Seelenjubel musikalisch-dramatisch wieder in die Arme fliegen. Aus Cherubinis „Wasserträger" wie ein braver Mann der Blouse die Grundsätze seiner schlichten Lebensweisheit nach vollbrachter Gutthat mit sich selbst zufrieden musikalisch-dramatisch veraxidulirt. Aus

Boieldieus „weisser Dame“ wie man den trivialen Geschäftsgang einer Auktion musikalisch-dramatisch zu einem reizend charakteristischen Gemälde zu gestalten vermag.“ — Nach solchen und ähnlichen Betrachtungen, mit denen wir natürlich ganz übereinstimmen, gelangt der Verfasser zu der Wahrheit: „Wenn der Eindruck eines Theaterstücks unseren Geist erhebt, uns edle und tüchtige Gesinnungen einflösst, dann war das Werk, das solchen Eindruck erzeugte, gut und stammt von einem Meister her.“ Da habt ihr, ruft er uns zu, den richtigen Massstab für den Werth oder Unwerth nicht blos des recitirenden, sondern auch des musikalischen Dramas. Erheben, bessern, veredeln soll die Kunst, und vor Allem die Darstellende soll es, die sich des Menschen selbst bedient um sich vor Menschen zu offenbaren. Um aber diese Aufgabe zu lösen, dazu gehören hoch begabte, harmonisch entwickelte, reife Geister, die mit dem sittlichen Wollen auch das leichte Können verbinden. Nur solchen Geistern fliegt die Menschheit zu, nur solchen Geistern ist es gegeben ungestraft die jetzt so beliebte künstlerische Eroberungspolitik zu treiben, neue Formen für neuen Inhalt zu erfinden und wahre Fortschritte in der Kunst zu begründen. Wie wollt ihr, Kinder der Neuzeit, denen das Schaffen an sich schon so ungemein sauer wird, die ihr, wie man aus den schlecht verborgenen Gypsnäthen eurer musikalischen Plastik erkennt, schon nachdem ihr acht Takte geschrieben an der Feder kaut, und endlich, um den Stillstand eures Ideenflusses kunstreich zu verbergen, nach den entlegensten Akkorden, den unmotivirtesten Effecten greift — wie wollt ihr euch rühmen eine neue Aera der dramatischen Musik zu begründen? Und doch — dass ich euch nicht Unrecht thue, in gewissem Sinne ist euch das freilich wohl gelungen; nur hat euch, leider, Marschall Rückwärts dabei commandirt, denn was ihr eben Gutes brachtet, ist nicht neu, und euer Neues ist nichts weniger als gut. Euer glorreiches Geschäft besteht lediglich darin, uns die Kunst gelehrt zu haben, wie man mit grosser, oft überaus artificieller Geschwätzigkeit in den sauersüssesten und umständlichsten Phrasen, ja manchmal sogar, wenn das Glück gerade gut ist, mit einem pikanten Bonmot seinen Zuhörern verkündet, dass man ihnen eigentlich gar nichts zu sagen habe. Weiter unten fährt dann der Verfasser fort: „Diese ganze moderne Musik gleicht einem ungeheueren Blasbalg, der doch zum Feueranfachen ungeeignet ist, weil sich überall an den Seiten grosse Löcher befinden, welche die Luft dahin durchlassen, wohin sie nicht wirken soll. Wenn diese After-Muse unsern Sinnen zu schmeicheln denkt, theilt sie Ohrfeigen aus; wenn sie zürnen und grollen will, wird sie lächerlich, und wenn sie gar, wozu sie in ihrer Seelenzerissenheit und Sucht nach dem Bizarren nur gar zu sehr hinneigt, in das Gebiet des Dämonischen sich versteigt, dann möchten alle gesund organisirten Naturen schier davon laufen und mit Altmeier in Auerbachs Keller rufen: „Baumwolle her, der Kerl sprengt mir die Ohren!“

(Fortsetzung folgt.)

Camillo Sivori.

Camillo Sivori ist zu Genua im Jahre 1818 geboren. Die Eltern erkannten früh seine musikalischen Anlagen, und der glückliche Umstand, dass Paganini auf den Knaben aufmerksam wurde und ihn von seinem neunten Jahre an zwei Jahre lang unterrichtete, bewog sie vollends, seiner Neigung nicht entgegen zu treten, sondern ihn für die Kunst zu bestimmen. Schon in seinem zwölften Jahre erregte er in Paris und London Aufsehen. Seine Eltern waren jedoch so vernünftig, die Wunderkindschaft nicht weiter auszubeuten. Sie kehrten nach Genua zurück und sorgten dort für die vollständige Erziehung des Knaben, dessen fernere musikalische Ausbildung der Professor am dortigen Conservatorium, Giovanni Serra, leitete. Eilf Jahre lang blieb Sivori von dem öffentlichen Leben zurück, studirte die Wissenschaft seiner Kunst und arbeitete sein Violinspiel zur Vollkommenheit aus. Erst im Jahre 1839 trat er wieder öffentlich auf, zunächst in Italien, namentlich in Florenz und in Genua, wo ihn auch Paganini wieder hörte und so sehr von ihm eingenommen wurde, dass er ihm durch sein Testament (er starb den 27. Mai 1840) den vortrefflichen Guarnerius vermachte, auf welchem er vorzugsweise gespielt hatte.

Darauf ging Sivori nach Russland — auf dem Wege dahin berührte er auch einige Hauptstädte des östlichen Deutschlands —, dann bereiste er Frankreich, England, Amerika (wo er in 67 Städten Concerte gab), kehrte nach London zurück und blieb drei Jahre dort. Seit 1853 aber befindet er sich wieder auf Reisen, die ihn zuerst nach der Schweiz, dann nach Italien und Frankreich führten. Die vorjährige Saison brachte er hauptsächlich in Paris zu, wo er in dem Quartett-Vereine des Grafen Stainlein, wie auch früher zu London in den von ihm selbst veranstalteten Matineen und in der Reunion für Kammermusik bei Ella in Willis' Rooms sich als vortrefflichen Quartettspieler besonders von Haydn und Beethoven bewährte. Im Anfange der diesjährigen Saison hat er in Holland (im Haag, in Amsterdam, Rotterdam u. s. w.) gespielt, in Deutschland nur in Weimar am grossherzoglichen Hofe und darauf hier in Köln. Eine grössere Kunstreise durch Deutschland wird er im Herbste dieses Jahres machen. Gegenwärtig verstatteten ihm bereits eingegangene Verbindlichkeiten für die bedeutendsten Städte des südlichen Frankreichs nicht, den Aufforderungen zu einem längeren Verweilen am Rheine Folge zu geben. (Niederrh. M.-Ztg.)

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

Ende Januar.

Ihr Berichterstatter pflegte sich bisher über die hiesigen Opernverhältnisse nur im Vorbeigehen zu verbreiten. Aus wohlmeinenden Gründen. Er kennt die Schwierigkeiten zu gut, die selbst auf einer Hofbühne den höhern Intentionen der technischen wie der Verwaltungsvorstände so häufig entgegentreten und begreift desshalb, dass bei den mannigfaltigen bald ökonomischen bald artistischen Beschränkungen das Opernrepertoir nicht immer der sicher führende Puls, weder für die herrschende Kunstrichtung der Direktionen, noch für den Geschmack des Publikums sein kann. Gleichwohl wird sich wenigstens von einer Zeit zur andern und aus längeren Beobachtungen ein allgemeineres massgebendes Urtheil über die Bestrebungen und die Leistungen einer Opernbühne bilden und als kunstgeschichtlicher Moment für dieselbe aufstellen lassen. Von diesem Gesichtspunkt aus kann ich mir wohl zuweilen eine flüchtige Umschau auf diesem Kunstgebiet erlauben, zumal bei Veranlassungen, die — wie die vorliegende — zugleich auch einen erquicklichen Abschluss irgend einer Periode gewähren. Nicht — dass uns die moderne musikalische Kochkunst der Herren Verdi, Halevy etc. mit ihren entweder schalen oder überwürzten Gerichten bis dato verschont hätte: auch wir mussten der leidigen Mode (sit venia verbo) ziemlich reichlichen Tribut entrichten hören; aber wir hatten uns doch inmitten von dergleichen Tonwüsten dann und wann auch einer erfrischenden belebenden Oase zu erfreuen, — als da sind: Don Juan, Nachtlager, Katharina Kornaro u. a. — Mit besonderer Gunst hat uns indessen das Repertoire der letzten Woche bedacht und damit die Hoffnung auf einen heilsamen Umschwung der Dinge näher gerückt. Den Reigen eröffnete J. Schenk's köstlicher „Dorfbarbier“, der bis jetzt in zweimaliger Aufführung über unsere Hofbühne gegangen ist und uns in seinem unverwüstlichen Humor und seiner lebensvollen Frische an die glücklichste, aber kurze Blüthenzeit der komischen Oper erinnert hat. Die Wirkung blieb nicht aus und sie drang bis in die letzten Winkel des Hauses; waren doch die ergötzlichsten Rollen in den Händen unsers Buffo Sigl, unsers Komikers Lang und unsrer naiven Sängerin Diez! Warum aber — so müssen wir mit Andern beklagen — hat dieses Genre so wenig Nachfolger; warum räumen die Kunstheroen unserer Tage dem Scherze, der Erheiterung in der Oper so gar kein Recht mehr ein und glauben nur dann wahre Priester ihrer Kunst zu sein, wenn sie eine „grosse“, eine tragische Oper mit Gift, Mord,

Brand, Oelkesseln und dergleichen Schrecken geschrieben haben! Dem Dorfbarbier folgte Spohr's „Jessonda", diese Perle lyrisch-dramatischer Musik. Das reizende Tongewebe spann seine Fäden mit um so süsserem Zauber um Ohren und Herzen, als die Rollenbesetzung diesmal eine besonders glückliche war: Frau Maximilien Jessonda, Frl. Hefner Amazili, Herr Lindemann Dandau, Herr Grill Nadori, Herr Kindermann Tristan d'Acunha. Dass wir an dem Letztgenannten einen an Stimmgehalt und Spiel ausgezeichneten Bariton besitzen, ist Ihren Lesern aus früheren Berichten bereits bekannt; wir müssen noch hinzufügen, dass dieser Sänger bezüglich seines Vortrags und namentlich seiner Pronunziation geradezu unübertrefflich scheint. Neben ihm wetteifert Hr. Grill, unser erster jugendlicher Tenor um die Gunst des Publikums. In seiner Kunstausbildung noch nicht völlig abgeschlossen — hat dieser mit schönen, seltenen Stimm-Mitteln beglückte Sänger schon während seines verhältnissmässig noch kurzen hiesigen Aufenthaltes sich nach jeder Richtung seines künstlerischen Berufes hin so bedeutend gehoben, dass er unter den Gesangsnotabilitäten bereits eine achtungsvolle Stelle einnimmt. — Als entschiedener Liebling des hiesigen Publikums gilt Frau Maximilien. Was diese unsere Prima Donna auszeichnet, ist wohl nicht mehr der einstige Glanz und die Frische der Stimme — wiewohl von einem Mangel an vokalen Mitteln bei einer Sängerin solcher Qualität selbstverständlich nicht die Rede sein kann —, sondern das Innerliche, Seelische des Tones, der geistige Hauch, womit sie jeden dieser glockenreinen Klänge verklärt und der süsse Schmelz, den sie über diese Ketten tönender Perlen giesst, — mit Einem Worte: die vollendete Schule. Zählen wir hiezu noch die kaum minder schätzenswerthe Soubrette Frau Diez, den schön ausgebildeten Mezzo-Sopran Frl. Hefner und die Coloratursängerin Frl. Schwarzbach, dann den sehr dankbaren II. Tenor, Herrn Heinrich, den tüchtigen Bass, Herrn Lindemann und den Buffo, Herrn Sigl, — die Gestirne dritter und vierter Grösse ungerechnet, — so sehen wir die Hofbühne München gegenwärtig im Besitze von Gesangskräften, mit denen sie allerdings nach vielen Seiten hin glücklich wetteifern kann.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

* **Wiesbaden.** In dem vor einigen Tagen Statt gehabten 2. Vereins-Concert kamen zur Aufführung die „Grosse Sinfonie in C-dur" von Franz Schubert und das Oratorium „Christus am Oelberge" von L. van Beethoven. Beide Tonwerke sind bei dieser Gelegenheit hier zum Erstenmale vorgekommen, und können wir darum für diese Wahl nur dankbar sein. Die Sinfonie sprach in ihrer weichen und edlen Gesammtstimmung allgemein an, und wurde von dem hiesigen Theaterorchester trefflich exekutirt. Das Oratorium betreffend, haben wir über dessen Haltung wohl nicht nöthig näher zu berichten, und erwähnen darum nur des Eindruckes, den jeder unbefangene Urtheiler theilte: die Musik, absolut als solche, ist Beethovens würdig, bezüglich des Textes aber ein förmlicher Fehlgriff. Der hohe und heilige Ernst des Sujets und der weltliche, der Oper-Composition sich nähernde Styl der Musik harmoniren nicht zusammen. Die Ausführung seitens des Orchesters, Cäcilien-Vereins und der Solisten Frl. Hartman (Seraph), Herr Clauss (Christus), Herr Simon (Petrus), Mitglieder unsrer Oper, war brav. Hr. Kapellmeister Hagen leitete das Ganze.

** **Speyer.** Das 3. Concert des Cäcilien-Vereins am 28. Dezbr. brachte das schöne Es-dur Trio von Hummel — Lied „Ueberall Du" für Sopran mit Cello und Pianobegleitung, von Ig. Lachner — Duo von Servais für Cello und Piano — und das schöne Duett für Alt und Tenor aus dem Oratorium „die letzten Dinge", von Spohr. Die 2. Abtheilung bildete der 1. Theil des Oratoriums: Messias, von Händel.

Im 4. Concert, den 27. Januar, wurde gegeben: 1) Sinfonie in C-dur vierhändig, von Mozart, 1r. Satz. 2) Wanderlied für eine Altstimme mit Cello und Pianobegleitung, von Proch. 3) Fantasie für Guitarre, über den Carneval von Venedig. Duo über steirische und ungarische Lieder für Violine und Piano von Osborne und de Bériot. 2. Abtheilung. Der 100. Psalm für Chor und Solo mit Orchester, von V. Lachner — Manuscript. — Obgleich sämmtliche Nummern des Concerts sehr schön und mit vielem Beifall vorgetragen wurden, so bildete doch den Glanzpunkt desselben der 100. Psalm von V. Lachner. Die treffliche Composition war mit vielem Fleisse einstudirt, und wurde sehr präcis aufgeführt.

Dem so gefeierten wie bescheidenen Componisten Hrn. Hofkapellmeister V. Lachner, für die gefällige Mittheilung des schönen Psalms, und das gütige Vertrauen, welches er in unsere schwachen aber thätigen Kräften setzte — gebührt der herzlichste Dank aller unserer Musikfreunde!

* **Cöln.** Das fünfte Gesellschafts-Concert (26. Januar) brachte: 1) Sinfonie in B-dur von Ed. Franck (Manuscript), zum ersten Male; 2) Sopran-Arie „Auf starkem Fittich" aus Haydn's „Schöpfung", gesungen von Frau Sophie Förster; 3) Concert für die Violine von Viotti, gespielt von J. Joachim. II. 4) Ouvertüre zum Wasserträger von Cherubini; 5) Cavatine aus Lucrezia Borgia von Donizetti, gesungen von Frau S. Förster; 6) Gesangscene für die Violine von L. Spohr, gespielt von J. Joachim; 7) Der 114. Psalm für achtstimmigen Chor und Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy.

— Am 24. v. Mts. gab der Männergesang-Verein sein zweites Winter-Concert im Casinosaale. Das Programm enthielt eine recht hübsche, an Abwechslung reiche Auswahl von Gesängen. Musik-Direktor Jul. Tausch aus Düsseldorf trug zwischen den Gesängen im ersten Theile die D-moll-Sonate, Op. 31, von Beethoven, im zweiten eine Phantasie eigener Composition und die Polonaise in As-dur von F. Chopin vor.

Magdeburg. Am 13. Januar hatten wir, Dank sei es der Concert-Commission der hiesigen Harmonie-Gesellschaft, den langentbehrten Genuss eines guten Quartettspiels. Auf geschehene Einladung erfreuten uns nämlich die Herren David, Röntgen, Hermann und Grützmacher mit dem Vortrage eines Haydn'schen und eines Schubert'schen Quartetts, sowie der Serenade für Violine, Viola und Violoncelle von Beethoven. Das von dem gesangvollen Tone des Hrn. Grützmacher wesentlich gehobene Zusammenspiel der genannten Herren ist in der That vortrefflich; es ist Eine geistige Auffassung, die durch das ganze Spiel weht; ihr ordnen sich Alle unter, stets bemüht, sie als die eigene durch die vortrefflichste Ausführung zu dem schönsten Ausdruck zu führen. Ob diese Auffassung überall die richtige sei, müssen wir freilich, in Beziehung auf das Haydn'sche Quartett gesagt, etwas bezweifeln, da die französisch-kecke Manier, in welcher namentlich der letzte Satz (es war das D-moll-Quartett) vorgetragen wurde, wohl schwerlich in der Intention des zwar launigen und heitern, aber dabei doch immer deutschen Haydn gelegen hat. Frau E. Nimbs sang 2 Lieder, ohne den auf der Bühne mit Recht errungenen Beifall im Concertsaale wieder zu finden.

*** Rio de Janeiro soll ein grosses Theater erhalten. Ein Erlass des Ministeriums des Innern ruft behufs Erlangung eines den höchsten Anforderungen entsprechenden Bauplanes den Wetteifer der Künstler wie des Inlandes, so auch des Auslandes durch Ausschreiben einer öffentlichen Preisbewerbung an. Das Theater kommt auf einem grossen Platze, 435 Palmen Breite und 600 Palmen Länge, mit der Fronte gegen einen andern öffentlichen Platz, da Acclamaçao, zu stehen und soll für Aufführung von Schauspielen, Opern, Pantomimen, Ballets, sowie öffentlichen Festlichkeiten geeignete Räumlichkeiten darbieten. Die von den Preisbewerbern einzuliefernden und mit den nöthigen Erläuterungen zu begleitenden Risse und Pläne müssen binnen 9½ Monat an das Ministerium des Innern eingereicht werden. Wohnen die Bewerber im Auslande, so erweitert sich diese Frist noch um zwei Monate. Die Prüfung der eingehenden Arbeiten ist die Aufgabe einer Commission, welche der Kaiser ernennt. Die für die beste erachtete Arbeit erhält einen Preis von 20 Contos de Reis (circa 15,000 Thaler), die beiden, ihr zunächst kommenden Arbeiten Preise von resp. 8 und 4 Contos. Alle erforderlichen Auskünfte werden im Auslande in den Bureaus der kaiserlichen Gesandtschaften ertheilt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 7.** 15. Februar 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Robert Schumann.

Biographische Skizze nach Wasielewski.

(Fortsetzung.)

Wesentlich gestärkt und gefördert durch das theoretische Studium, unternahm Schumann im Jahre 1832 mehrere verschiedenartige Compositionen, die auch, soweit sie zur Oeffentlichkeit gelangten, unstreitig den günstigen Einfluss eines geregelteren theoretischen Wissens erkennen lassen.

So entstanden im Jahre 1832 Intermezzi für Pianoforte, gedruckt als Op. 4 in zwei Heften, und der erste Satz einer unbekannt gebliebenen Sinfonie für Orchester in G-moll; ausserdem fällt in diese Zeit die Uebertragung derjenigen 6 Paganini'schen Violin-Capricen für das Pianoforte, welche als Op. 3 veröffentlicht wurden.

Als erste Arbeit des Jahres 1833 findet sich in Schumann's Compositionsübersicht das zweite Heft der Uebertragung von Paganini's Violincapricen für Pianoforte, unter der Werkzahl 10 edirt, verzeichnet; sodann folgen die Impromptu's für Pianoforte.

Ferner unternahm Schumann eine Umarbeitung der in Heidelberg componirten Toccata, wie schon aus der Transposition von D-dur — in dieser Tonart stand sie ursprünglich — nach C-dur erhellt, sowie die ersten Entwürfe zu seinen Klaviersonaten in G-moll (Op. 22) und Fis-moll (Op. 11).

Das folgende Jahr, nach Schumann's eigenem Ausspruch „das merkwürdigste seines Lebens" wurde reich und bedeutungsvoll für ihn an tief eingreifenden Vorgängen. Von diesen ist als hauptsächlichstes zuvörderst die Begründung der „Neuen Zeitschrift für Musik" anzuführen. Hierüber aber möge Schumann selbst als sicherster Gewährsmann sprechen, und deshalb das eingeschoben werden, was er als Vorwort seinen im Jahr 1854 veröffentlichten „gesammelten Schriften" vorausschickt:

„Zu Ende des Jahres 33 fand sich in Leipzig allabendlich und wie zufällig, eine Anzahl meist jüngerer Musiker zusammen, zunächst zu geselliger Versammlung, nicht minder aber auch zum Austausch der Gedanken über die Kunst, die ihnen Speise und Trank des Lebens war, — die Musik. Man kann nicht sagen, dass die damaligen musikalischen Zustände Deutschlands sehr erfreulich waren. Auf der Bühne herrschte noch Rossini, auf den Clavieren fast ausschliesslich Herz und Hünten. Und doch waren nur erst wenige Jahre verflossen, dass Beethoven, C. M. v. Weber und Franz Schubert unter uns lebten. Zwar Mendelssohn's Stern war im Aufsteigen und verlauteten von einem Polen: Chopin, wunderbare Dinge, — aber eine nachhaltige Wirkung äusserten diese erst später. Da fuhr denn eines Tages der Gedanke durch die jungen Brauseköpfe: lasst uns nicht müssig zusehen, greift an, dass es besser werde, dass die Poesie der Kunst wieder zu Ehren komme. So entstanden die ersten Blätter einer neuen Zeitschrift für Musik."

In dem Vorstehenden ist die nächste Veranlassung zur Gründung der „Neuen Zeitschrift für Musik" ausgesprochen. Es galt eben vermöge derselben einen geistigen Kampf gegen die, damals den Markt der Oeffentlichkeit überschwemmenden, meist gehaltlosen, oft nur auf grobe Sinnlichkeit berechneten Erzeugnisse der Kunst aufzunehmen, so wie die nachtheiligen Einflüsse derselben auf den Geschmack des grossen Publikums zu paralysiren, gleichzeitig auch jüngeren aufstrebenden Talenten die Wege zu ebnen. Daneben darf aber nicht vergessen werden, dass auch die Erbitterung über die zahme, schlaffe Kunstkritik (namentlich über die von Fink vertretene Leipziger), welche sich mehr und mehr der „jüngern Musiker" bemächtigt hatte, mit den Entschluss zur Begründung eines selbstständigen, unabhängigen Kunstorgans behufs Führung einer freimüthigen Aussprache hervorrief. „Es ist fast unerklärlich, wie dieser kritischen Honigpinselei nicht schon längst Einhalt gethan worden ist," schreibt Schumann an Töpken.

An dem neuen Unternehmen waren zunächst als Musiker ausser Schumann betheiligt: Ludwig Schunke, Julius Knorr und Friedrich Wieck, wenngleich die faktische Mitwirkung der drei letztgenannten in den Spalten der Zeitung nur kurze Zeit und in vereinzelten Fällen stattfand, ferner C Bank, C. Kossmaly, Riefstahl, G. Nicolai, Schüler, der unter dem Namen Alexander schriftstellernde Maler Simon etc.

Das jugendliche Feuer und die Frische des Geistes, welche sich gleich Anfangs und auch während der ersten Jahre in der Zeitschrift wiederspiegelte, und einen schneidenden Contrast zu der halbschürigen, verzopften Leipziger Kritik bildete, gewann dem neugeschaffenen Kunstorgane bald nach seinem Entstehen eine lebhafte Theilnahme im musikalischen Publikum Deutschlands. Schon im August nach der Begründung, also nach Verlauf von vier Monaten, konnte Schumann an Töpken schreiben: „Prag allein zieht mit 50, Dresden mit 30, Hamburg mit 20 Exemplaren davon." Aber auch einheimische und auswärtige grossentheils tüchtige Mitarbeiter waren bald in bedeutender Zahl für den Zweck, welchen die feurigen Leipziger Jünglinge erstrebten, thätig. Von diesen nennen die verschiedenen Jahrgänge der „Neuen Zeitschrift für Musik" ausser den bereits Angeführten, als die hauptsächlichsten folgende Männer: Dr. A. J. Becher, C. F. Becker, Julius Becker, H. Dorn, C. Eichler, J. Feski, J. Fischhof, A. Gathy, C. Gollmick, Dr. Heinroth, Stephen Heller, H. Hirschbach, Prof. Kahlert, Kriegsrath A. Kretzschmer, Dr. E. Krüger, Prof. Lobe, Oswald Lorenz, Maler Lyser, J. Mainzer, C. A. Mangold, G. Nauenburg, H. Panofka, A. Schiffner, Dr. C. Seidel, J. F. E. Sobolewski, Dr. K. Stein (Käferstein), F. A. Truhn, und A. W. v. Waldbrühl. Ausser diesen traten zeitweilig oder auch nur vorübergehend, so weit es hat ermittelt werden können, hinzu: C. Alt, G. v. Alvensleben, H. Berlioz, L. Böhner, Wilhelmine v. Chezy, C. Christern, Dr. Deyks, Joachim Fels (Theodor Hagen), Prof. Fröhlich, L. Fuchs, F. A. Gelbke, Dr. Glock, Musikdirektor Götze, W. R. Griepenkerl, Gustav Heuser, Graf v. Hohenthal, F. W. Markull, Prof. A. B. Marx, Musikdir. Montag, Musikdir. Mosewius, Otto Nicolai, Ernst Ortlepp, H. Paris, L. Rellstab, A. Schindler, C. T. Seiffert, Eduard Schulz, Ritter Seyfried, Dr. Fr. Stöpel, Capellmeister Strauss, Ten Brink, J. Thomson, Ulex, Richard Wagner, W. Wagner, Musiklehrer Weber und Ernst Wenzel.

Die musikalische Produktivität Schumann's konnte während des Jahres 1834, wie aus der, vorzugsweise der Zeitung zugewendeten Thätigkeit leicht erklärlich wird, qualitativ nicht bedeutend sein. In der That entstanden auch nur zwei Klaviercompositionen, von denen zuvörderst die „Etudes symphoniques", als Opus 13 veröffentlicht, zu nennen sind.

Die zweite im Jahre 1834 unternommene, aber erst im folgenden Jahr vollendete Tonschöpfung war der „Carneval" unter dem Titel: „Scènes mignonnes sur 4 Notes pour Piano, Op. 9."

Die dem Jahr 1835 angehörigen Tonschöpfungen bestehen in den beiden bereits 1833 begonnenen Sonaten in Fis-moll Op. 11, und G-moll Op. 22.

Der Anfang des Jahres 1836 war für Schumann ein in zweifacher Hinsicht bedeutungsvoller. Zunächst betraf ihn der herbe Verlust seiner Mutter, die am 4. Februar verschied, und fast gleichzeitig mit diesem für ihn erschütternden Ereigniss begann eine denkwürdige Periode seines Lebens.

Nach Lösung eines Verhältnisses Schumann's mit einer Dame E. v. F., stellte sich bei Schumann eine Neigung fest, in der er bis an sein Ende beharrte. Es war die tiefinnige Neigung zu seiner nachmaligen Gattin, zu Clara Wieck, für die er zwar schon früher ein sehr lebhaftes Interesse zeigte, jedoch sicher nicht in dem Sinne eines Liebenden, welche Annahme um so mehr Wahrscheinlichkeit erhält, als Clara Wieck jetzt erst in das jungfräuliche Alter trat.

Diese Wendung des Geschickes war für Schumann zugleich der Beginn eines sich jahrelang hinziehenden Kampfes um den Besitz seiner Geliebten, — eines Kampfes, welcher ganz dazu gemacht war, die geheimsten Tiefen der Seele zu erschüttern und aufzuregen, das schmerzvollste Weh zu erzeugen.

Seinem gepressten Herzen machte er Luft durch zwei umfangreiche, und in vieler Hinsicht sehr bedeutsame Compositionen. Die eine derselben war das schon erwähnte „Concert für Klavier allein," die andere die Fantasie in C-dur für Pianoforte Op. 17.

Das letzte Werk ist seinem Inhalt nach ohne Bedenken dem Bedeutendsten beizuzählen, was Schumann in der ersten bis zum Jahr 1840 sich erstreckenden produktiven Periode überhaupt geschaffen hat.

Ausser den beiden eben erwähnten Werken fällt in das Jahr 1836 noch die Conception einer, jedoch wie es scheint, niemals zur Ausführung gekommenen Sonate in F-moll, der Zahl nach überhaupt die vierte, so wie die Fertigung mehrerer kleiner Klavierstücke, unter diesen die in Op. 121 mit aufgenommenen Nummern 5 (Fantasietanz) und 7 (Ländler).

(Fortsetzung folgt.)

Die musikalischen Leiden der Gegenwart.

(Fortsetzung).

Nachdem der Verf. noch gar manche pikante Phrase über unsre neuern Opernkomponisten zum Besten gab, ging er näher auf sein Thema ein und systematisirt die „musikalischen Leiden der Jetztzeit" auf folgende höchst unklare und unzureichende Weise. Er sagt:

„Zwei Richtungen sind es, die heute am Ruin der armen Tonkunst arbeiten — Die eine vorzugsweise romanisch, frivolaristokratischen, die andere wesentlich germanisch, plump demokratischen Ursprungs. Die Glanzperiode der ersteren fällt in den Epikureismus der matten Restaurationsperiode von 1815—1848, während der Weizen der letzteren erst mit dem Barricadengeheul und der republicanisch-atheistischen Verrücktheit der kurzen deutschen Revolution recht eigentlich zu blühen anfing. Sehr verschieden also in ihren Mitteln und Zwecken, sind doch beiden gemeinsam der Mangel an aller wahrhaften Empfindung und die massloseste Effecthascherei." — Dann fährt weiter unten der Verf. fort: „Weder die moderne Virtuosen- noch die allermodernste sogenannte Zukunftsmusik dienen den ewigen Göttern, die nur mit der Begeisterung Nektar und Ambrosia, aber nicht mit Tantiémen, Hofschargen, Orden, Dosen und Zeitungslobhudeleien lohnen, wie der Götze „Mammon", vor dem heute Alles, und leider selbst die keuscheste aller Vestalinen, die Kunst selbst, mörderisch niederkniet. Sehet da die Legionen feiler Salonmusikschreiber, Notturno-, Capricen- und Serenaden-Fabrikanten, so wie ihre Executions-Armee, die Fingervirtuosen etc. Diese ganze Cohorte der Blasirtheit, diese exquisiten maitres de plaisir unsres überfütterten Luxusdaseins, sie hatten sich die ehrenvolle Aufgabe gestellt, anstatt den Kunstsinn zu vertiefen, ihn durch alles, was aus ihrer Offizin mit marktschreierischer Appretur und Titulatur hervorging, so viel als irgend wie zu verflachen. — Aller höchstens $^1/_{20}$ ihres ganzen Treibens gehörte der Kunst (ausserordentlich gnädig) und $^{19}/_{20}$ ihrer eignen theuren Persönlichkeit. Ihr Motto ist der Hokuspokus, ihr Vorfechter und Bahnbrecher „Paganini", der räthselhafte, düstere, barocke, dämonische Narr!" — Wir enthalten uns wegen Störung des Zusammenhangs jeglicher Aeusserung über so gröblich verletzte Pietät gegen die Heimgegangenen, über die masslose Leidenschaftlichkeit gegen so hoch begabte Künstler und über diese bittere Partheilichkeit gegen das gesammte Virtuosenthum, dem doch auch seine wichtige Aufgabe in der Entwicklungsgeschichte der Tonkunst mit voller Berechtigung zugewiesen ist, und fahren in unsern Mittheilungen aus dieser merkwürdigen Arbeit fort. „Alles", meint der Verf., „haben Virtuosen doch nicht umgekehrt; Erdbeben zu verursachen, und für Unsinn zu erklären, was der Menschheit bisher für schön und wahr gegolten, solch revolutionäres Beginnen blieb allein den Zukunftsmännern noch vorbehalten. Aus der Flachheit des Virtuosenthums avancirten sie zur Frechheit, und proclamirten Bruch mit der ganzen Vergangenheit. Zu welchem Ende? um schliesslich doch auch wieder nur, wie jene närrischen Tändler, der unseligen Sucht des Zeitgeistes zu dienen, und durch rohe unförmliche Knall-Effecte auf die Masse zu wirken etc. Ihr Gewürz ist die Revolution, ihre Devise und Universal-Medizin: „Es muss Alles ruinirt werden!" — Seht da das Triumvirat im neuen Reich der Tonkunst, den Paukenschwärmer „Hector Berlioz", den — alle Künste in sein Zukunftskunstwerk verschlingenden und sie so in einen charmanten Urbrei auflösenden — „Richard Wagner", und den phantastischen Ueberläufer vom Virtuosenthum auf höchster Potenz „Franz Liszt"! Diese Herren musiziren freilich nicht mehr für die Ohren, sondern nur noch — ja für was denn? ihnen ist Alles ein „überwundener Standpunkt", was vorher gepriesen und bewundert worden; sie sind die allein berechtigten — die in der Tonwelt Fleisch gewordene, moderne Zivilisation! Hu — wie sie aus der Erde schiessen die Faust-Scenen, Ouvertüren und Sinfonien! Alles Blocksberg, Alles Mephisto, Alles Rabenstein und Kerkerwahnsinn! Alles anders wie sonst, Alles noch nicht da gewesen! Neue Modulationen, neue Klangeffecte, imposante Tonmassen trotz alles früheren Normal-Spektakels mit den hundert Ambosen! Endlich ist der grosse Wurf gelungen, der gigantische Fortschritt gethan: die in der Schule, im Rhytmus, in der Melodie gebunden gewesene Kunst ist entfesselt und stürmt nun frei und sicher durch Erden und Himmel, ein grosses, urgewaltiges, furchtbarherrliches Chaos!

Wir sind bestimmt, Beethoven fortzusetzen, da anzufangen, wo er aufgehört." Mit diesem gewaltigen Trompetenstoss traten die neuen Messias, ihre Ravalenta arabica octroyirend, in die verblüffte Welt" etc.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

(Schluss.)

Zu unserm Repertoire zurückkehrend, erwähnen wir weiters der Aufführung eines Meisterwerkes, das — so alt es auch schon ist — seiner seltenen Erscheinung wegen schier als Novität gelten könnte: Cimarosa's „heimliche Ehe" nämlich. In der That ein Meisterwerk und zwar ein in seiner Weise unübertreffliches!

Man fragt sich bei dieser Musik, was mehr zu bewundern: der Reichthum an Gedanken, die Lieblichkeit der Melodien oder die Feinheit der Zeichnung, die Korrektheit des Styls und die Klarheit der Instrumentation. Das ist ächte, freie, heitre Kunst in Conception und Durchführung, mit Einem Worte „Klassizität.“ Und dies schrieb ein Italiener, freilich der Schüler eines Sacchini und Durante, und ein Zeitgenosse Mozart's. Oft glaubt man in der That den Einen statt des Andern zu hören, und sicher würde Mozart sich nicht geschämt haben, Nummer für Nummer dieser Oper als seines Namens würdig anzuerkennen. Die Darstellung konnte, namentlich bei so entsprechender Besetzung: Hr. Sigl, Frl. Hefner, Schwarzbach und Seehafer, dann Hr. Kindermann und Heinrich, nur enthusiastische Aufnahme finden. Warum, wir wiederholen hier eine oben gestellte Frage, warum und wie konnte eine so köstliche, dankbare Kunstform, wie die der Opera buffa, der Gegenwart fast gänzlich verloren gehen? — Der letzte Januar endlich brachte uns Auber's Meisterwerk: „die Stumme.“ Ihr Korrespondent bekennt sich noch heute als Bewunderer dieser Oper wie vor 30 Jahren und versäumt ihre Aufführung selten, zumal wenn sie wie diesmal wieder von Darstellern wie Grill, Kindermann, Heinrich, welchen noch Frl. Schwarzbach (Prinzessin) zuzuzählen ist, getragen wird. Dies Werk blüht nun schon ein Menschenalter hindurch und wird für immer ein Denkmal genialer Schöpfer- und Gestaltungskraft bleiben.

Schliesslich sei noch einer seltenen, fast möchte ich sagen, seltsamen Erscheinung erwähnt, der Gastvorstellungen, welche eine kleine italienische Operngesellschaft unter der Direktion des Signor Giordani (unter Mitwirkung hiesiger Sänger und Sängerinnen) im sogenannten Residenztheater gegeben hat. Das letztere, so ziemlich um ein Drittheil kleiner als das k. Hof- und Nationaltheater, stand bisher unbenützt und drohte zur Ruine zu werden; nunmehr durch die Munifizenz des Königs Max glanzvoll restaurirt, ist es eine Prachthalle, die ihres Gleichen sucht, ein Feentempel fast im wahren Sinne des Worts. Da ist kein Räumlein, das nicht seine geschmackvollen Zierrathen an Säulen, Bilderein, Draperien, Bändern, Figuren oder anderem Schnitzwerk hätte. Die reiche Vergoldung auf silberweissem Grunde, die neuen, prächtigen Dekorationen und Alles und Jedes vollendet hier ein Bild von Rokokko-Herrlichkeit, das man nur bestaunen, aber nicht beschreiben kann. Doch ich wollte nicht von dem Hause, sondern von den Vorstellungen der erwähnten Gesellschaft reden. Difficile est, satyram non scribere! muss ich hiebei ausrufen und hinzufügen, dass ich im Voraus auf alle weitern Proben italienischer dramatischer Gesangskunst verzichte, wenn die Produktionen des Sign. Giordani et cons. auch der Typus der übrigen sind. Zur Ehre des italienischen Volkes und seines musikalischen Geschmacks will ich aber glauben, dass lediglich ein paar verunglückte Gesangshelden irgend einer obscuren Bühne den Versuch machen wollten, wie weit sie mit mehr Muth als Ueberlegung bei deutscher Leichtgläubigkeit und Gutmüthigkeit kommen würden. Sie haben es in München nur auf zwei Vorstellungen gebracht, deren letzte nur vor leeren Wänden stattgefunden hat, während die erste höchstens der prima (und wahrscheinlich auch ultima) Donna, Signora Vaschetti einen schwachen Applaus erworben hat. Diese Sängerin hat bei vieler Kehlenfertigkeit und noch ziemlich erhaltener Stimme wenigstens eine Ahnung von Gefühlsausdruck im dramischen Gesang, indess der Bass-Bariton Sign. Giordani und der Tenor Gamboggi höchstens erkennen lassen, was nicht mehr Gesang, sondern Gebrüll und nicht mehr Spiel, sondern Grimasse ist. Ein viertes und letztes Mitglied, Signor Pozessi, gerirt sich gar zu kläglich, als dass man es mehr denn bemitleiden könnte. Die Vorstellungen des genannten Quartetts beschränkten sich, wie gesagt, auf zwei, nämlich: Lucia di Lammermoor und la Sonnambula.

Als Nachschrift diene Ihrem Korrespondenten aus Frankfurt a. M. auf seine Anfrage in Nr. 4 Ihrer Musikzeitung zur Erwiederung, dass weder hier noch — soweit unsere Erkundigungen reichen — in Wien das Tempo am Eingang der Titus-Ouvertüre gewechselt, sondern dass es lediglich in der vom Komponisten vorgezeichneten gleichen Geltung fortgeführt wird.

Aus Paris.

8. Februar.

Die hiesige Saison hat jetzt ihren Höhepunkt erreicht. Alle Theater sind stark besucht, alle Salons gedrängt voll und die Hauptstadt Frankreichs wimmelt von Künstlerschaaren, die hier Gold und Ruhm zu erwerben hoffen. Man kann indessen nicht sagen, dass diese Saison uns bisher grosse musikalische Genüsse gebracht. Es wurde uns zwar im vorigen Herbst gar manches Meisterwerk unter gewaltigen Trompetenstössen und dampfenden Weihrauchwolken versprochen; aber diese Meisterwerke sind noch immer nicht zum Vorschein gekommen. Halevy's Magicienne lässt auch lange auf sich warten; es wird indessen versichert, dass sie gegen Ende dieses Monats über die Bretter der grossen Oper gehen wird und zwar mit einer erstaunenswürdiger Sonnenpracht. Was die Aufführung dieses Werkes verzögert, ist nach der Behauptung mehrerer wohl unterrichteter Leute der Umstand, dass der Componist bisher noch Niemand gefunden, der so gut wie Michotte das Mattanphone zu spielen versteht. Ohne Mattanphone will aber Halevy die Magicienne nicht aufführen lassen. Mattanphone ist, wie Sie wissen, ein Instrument, bestehend aus einigen Dutzend mehr, oder minder mit Wasser gefüllter Stengelgläser von verschiedener Dimension. Die angefeuchteten Ränder dieser Gläser werden dann mit Daumen und Zeigefinger gerieben und gezwungen, Töne von sich geben. Dieses Instrument ist eben nicht sehr rar und man hat es schon vor Jahren in Deutschland überall von fahrenden Musikanten spielen hören. Halevy aber, der es vor einiger Zeit zum erstenmale hörte, war von dieser Stengelglasmusik so sehr entzückt, dass er eigends dafür eine Melodie componirte und dieselbe in die Partitur seiner Magicienne einschob. Nun fehlt ihm aber in diesem Augenblick der Virtuos, der dieses Instrument mit der nöthigen Bravour spielen könnte, da Michotte nicht spielen will. Daher die Verzögerung. In der Magicienne wird auch ein grosses Schachballet vorkommen. Es werden nämlich zwei und dreissig als Schachfiguren gekleidete Tänzer und Tänzerinnen auf dem in Schachfelder abgetheilten Boden eine Schachparthie tanzen. Sie sehen, dass Halevy kein Mittel spart, um seine Oper so effektreich wie möglich zu machen.

Flotow's Martha wird morgen zum erstenmale in der italienischen Oper zur Aufführung kommen. Man kann diesem anmuthigen deutschen Tonwerke getrost einen sichern Erfolg versprechen.

Richard Wagner, der einige Wochen hier weilte, ist wieder abgereist. Die Ouvertüre seines Tannhäuser wird seit einiger Zeit jeden Abend in den Concerts Parisiens mit vielem Beifall gespielt.

Unter den hier anwesenden Künstlern von Bedeutung befindet sich H. Litolff, derselbe beabsichtigt seine Compositionen hier hören zu lassen.

Rubinstein wird nächsten Monat hier eintreffen und eine Reihe von Concerten geben, denen es gewiss nicht an Zuhörern fehlen wird.

Meyerbeer der sich noch immer in Nizza befindet, wird bald nach Venedig gehen, um sich dort Inspirationen für eine neue Oper zu holen, die ihn seit längerer Zeit beschäftigt und deren Text eine Episode aus der venetianischen Geschichte behandelt. So wird wenigstens behauptet. Ich will mich aber für die Wahrheit dieser Behauptung durchaus nicht verbürgen.

Nachrichten.

Frankfurt a. M. Die gesetzgebende Versammlung hat alle Anträge des Senats in der Theaterfrage angenommen. Das Comité erhält 5133 fl. als Ersatz für innere Einrichtungen, die Subvention von 8000 fl. wird von den bis jetzt darauf haftenden Beschränkungen befreit und endlich werden ein für allemal noch 12,000 fl. als Ersatz für die von der Aktiengesellschaft im Interesse des Instituts gemachten Verwendungen gezahlt.

Leipzig. Im 14. Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses traten als Solisten Frl. Rosa Mandl und Herr Ferdinand Breunung aus Köln auf. Ausserdem wurde bezüglich der Solovorträge dem Publikum noch dadurch eine Ueberraschung bereitet,

dass Hr. Vincenzo Colasanti aus Neapel in der Pause zwischen dem ersten und zweiten Theil zwei Stücke für die Ophycleïde — Adagio nach einem Motiv aus „Il Trovatore" und Introduction und Variationen über ein neapolitanisches Lied — vortrug. Letzterer erlangte in der That auch als Solist den Preis des Abends. Hr. Breunung war bekanntlich ein früherer Schüler unsers Conservatoriums, er spielte Chopin's F-moll-Concert, ein Notturne eigener Composition und ein Impromptu von F. Hiller. Die Instrumentalwerke des Abends waren die Ouvertüre Op. 124 und die Pastoral-Sinfonie von Beethoven. Beide kamen mit bekannter Trefflichkeit zur Ausführung.

— Das neu aufgefundene Werk von Franz Schubert „Gesang der Geister über dem Wasser" wird vom Pauliner-Verein durch den ganz bedeutenden Erfolg, den dasselbe in Wien erlangte, veranlasst, in einem Concert zur Aufführung gebracht.

— Die N. Ztschr. f. Msk. schreibt: Durch alle Journale läuft jetzt als neueste Nachricht, dass Richard Wagner „ausser den „Nibelungen", eine neue Oper vollendet habe, welche er zuerst in Prag aufführen wolle". Diese Notiz enthält einen doppelten Irrthum. Zunächst sind nämlich nicht die ganzen „Nibelungen", sondern vorderhand erst der Vorabend und die zwei ersten Hauptabende (Rheingold, Walkyre und der junge Siegfried) fertig Der letzte Abend (Siegfried's Tod) ist noch zu componiren. Diese hat Wagner allerdings desshalb verschoben, um vorher die Dichtung und Composition einer neuen Oper zu vollenden, deren Sujet vom Componisten geheim gehalten wird, wesshalb wir nicht befugt sind, Wagner gegenüber eine Indiscretion zu begehen, und das Weitere, obgleich uns längst bekannt, der Oeffentlichkeit zu übergeben. Es ist aber ein zweiter Irrthum, dass jene neue Oper schon „vollendet" sei. Die Unmöglichkeit davon wird Jedem einleuchten, wenn wir mittheilen, dass Wagner die Dichtung des Textes erst Mitte August des vorigen Jahres begann. Von seiner enormen Productivität zeugt es aber, dass Wagner innerhalb 4 Monaten nicht nur die Dichtung des ganzen Textes, sondern auch die Composition des ersten Aktes bereits vollendete Die weitere Arbeit wurde durch seine Reise nach Paris unterbrochen. Wo endlich Wagner diese neue Oper, wenn sie vollendet sein wird, zuerst aufführen lassen will, ist uns nicht bekannt, doch dürfte das jetzt wohl auch schwerlich zu bestimmen sein.

Dresden. Die Oper „Agnes" von Krebs ist bereits 3mal unter steigendem Beifall wiederholt worden.

Berlin. Mad. Viardot entzückt wie vor 20 Jahren die Zuhörer als Rosine in Barbier. Sie ist die Heldin des Tages. Die letzte Gastrolle war Rosine wiederholt.

Rotterdam. Das 5. Concert der Eruditio Musica (4. Febr.) brachte 5. Sinfonie von L. v. Beethoven, Concert für Pianoforte (in D-moll) von Mendelssohn, vorgetragen von Hrn. Louis Brassin, grosse Scene und Arie aus Oberon, gesungen von Frl. B. Falconi, Concertante für zwei Trompeten, Fest-Ouvertüre von W. Hutschenreuter, Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn, für Pianoforte arrangirt von Fr. Liszt, vorgetragen von Hrn. Brassin, Sicilienne von Pergolese, gesungen von Frl. Anna B. Falconi, a) Berceuse von Chopin, b) grand Galop fantastique von Louis Brassin, vorgetragen von Letzterem. Cavatine aus der Oper Semiramis von Rossini, gesungen von Frl. B. Falconi und Ouvertüre, Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn. Sehr beifällig wurden die Vorträge des Herrn Brassin aufgenommen.

Wien. Vor einem Jahre brachten mehrere Journale, auch die Blätter für Musik in Wien die Nachricht von der Verlobung der Fr. Cl. Schumann mit N. Gade in Copenhagen. Kurze Zeit nachher veröffentlichte dasselbe Blatt ein Eingesandt aus Copenhagen, in welchem die Nachricht als eine Mystification und als Urheber derselben H. Leopold v. Meyer bezeichnet war, welcher damals gleichzeitig mit Fr. Cl. Sch. in C. concertirte und sich auf diese boshafte Weise für die bei diesem Wettkampf erlittene Niederlage rächen wolle. Hr. L. v. Meyer hat nun den Red. d. Bl. f. M. Hrn. Zellner in Wien verklagt und letzterer ist von dem Gericht zu 8tägigem mit Fasten verschärftem Arrest verurtheilt worden. Hr. Zellner hat gegen dieses Urtheil Berufung angemeldet.

Pest, 26 Januar. Zur Freude aller Musiker und Musikfreunde erschien Rubinstein abermals in unsern Mauern. Den eifrigen Bemühungen des Nationaltheater-Intendanten ist es gelungen, den hier über Alles gefeierten Künstler auf weitere zwei Concerte zu gewinnen, was dadurch möglich wurde, dass sich die Dresdener Verpflichtungen, die er früher eingegangen, vertagen liessen. Gestern fand bei ausverkauftem Hause das erste Concert statt. Wir hörten von neuen Werken sein 2 Concert (Verlag Spina) und den Walzer aus „Le Bal". Der Vortrag des Concerts war von Seite des Componisten hinreissend schön, er sang, er stürmte, er lachte und weinte. Der Bösendorfer klang glockenrein durch das Fortissimo des Orchesters. Das Orchester unter Erkel's tüchtiger Leitung gab sich alle Mühe, dem schwierigen Werke gerecht zu werden, was auch bis auf die kleinern Nüancen grösstentheils gelang. Im deutschen Theater gastirte Frau Angles Fortuni als dramatische Sängerin in Rossini's „Barbier" vor sehr mässig besuchtem Hause. Der Violoncellist Piatti wird hier erwartet (Bl. f. M.)

*** Bazzini gab in Verbindung mit Frl. E. Krall vor einigen Tagen in Dresden ein Concert. Die Leistungen beider wurden mit grossem Beifall aufgenommen. Frl. Krall trug u. a. eine Composition Ehrenstein's vor, die der Componist selbst begleitete.

*** Sobolewski's Oper „Comala" wird gegenwärtig in Weimar einstudirt.

*** Richard Wagner befindet sich gegenwärtig in Paris. Es ist dort ernstlich davon die Rede, dass sein „Tannhäuser" im théâtre lyrique oder in der grossen Oper zur Aufführung kommen könnte. Eine französische Uebersetzung des Textes ist bereits gemacht, und Wagner befindet sich nun selbst am Ort, um die vorhandenen Kräfte etc. kennen zu lernen, worauf er sich erst entscheiden wird, ob er die Aufführung des „Tannhäuser" in Paris gestatten kann, oder nicht.

*** Nicht weniger als acht Theater sind in diesem Augenblick in Florenz geöffnet, zwei für die grosse Oper, drei für das Schauspiel, drei für die Posse. In den Opernhäusern herrschen Donizetti und Pacini — man wundert sich, wenn man einmal in irgend einer italienischen Stadt etwas Anderes vernimmt als Verdi, diesen Tyrannen der neuesten Bühne und absoluten Vernichter auch der robustesten Stimmen. Die drei Theater, welche dem Drama gewidmet sind, Cocomero, Teatro nuovo und Alfieri, bringen meist Uebersetzungen aus dem Französischen, woran man kein besonderes Behagen finden kann Goldoni dient als eine Art Lückenbüsser, wenn man gerade keine Originalstücke neuerer Zeit auftischen kann. Der beste Stenterello-Darsteller, ein gewisser Ricci, ist an der Cholera gestorben.

*** Luigi Lablache, der berühmte Buffo und Nestor der italienischen Sänger, ist nunmehr in Neapel wirklich gestorben.

*** Die Einnahme der Pariser Theater betrug im Jahre 1857 nicht weniger als 13.746,864 Fr., was einer Durchschnittssumme von beinahe 1½ Mill. monatlich gleichkommt. Beinahe die Hälfte davon entfällt auf Theater zweiten Ranges und ⅓ auf die vier kaiserl. Theater. Der 11. Theil der Einnahme fällt der Armenkasse zu, so dass die beiden genannten Kategorien von Theater allein an 1 Mill. Armensteuer zahlen. Die an Autoren bezahlten Tantièmen belaufen sich ebenfalls auf nahe an 1 Mill Am meisten hat die Opéra comique und das Theater Porte St. Martin, erstere über 130.000 Fr. an Autoren bezahlt. Die Comédie française kommt erst in 9. und die grosse Oper erst in 10. Reihe, alle bedeutenden Boulevards-Theater gehen ihnen hierin voran.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 8.** 22. Februar 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Robert Schumann.

Biographische Skizze nach Wasielewski.

(Fortsetzung.)

Der Weg, welchen man Schumann als schaffenden Musiker so weit hat zurücklegen sehen, war verhältnissmässig von nur geringen äusseren Erfolgen begleitet. Es ist dies leicht begreiflich; denn wenn den bisher betrachteten Compositionen auch keineswegs tiefer Ernst, echt künstlerisches Streben und reiche schöpferische Kraft, gepaart mit poetischer Intention abzusprechen ist, so fehlen ihnen doch fast durchaus diejenigen Eigenschaften, welche Kunstwerken eine schnellere, allgemeinere Anerkennung und dauernden Werth verliehen; plastische Vollendung und sinnliche Genüge. Dies ist auch ohne Frage der Grund, weshalb gerade diese Werke Schumann's bei weitem weniger in grossen musikalischen Kreisen Eingang gefunden haben, als eine Anzahl seiner fernerhin entstandenen Compositionen. Hielt es doch schon schwer genug denselben überhaupt den Weg in die Oeffentlichkeit zu bahnen. „Die Verleger wollen nichts von mir wissen" schreibt er an Moscheles, und an Dorn: „Uebrigens können Sie wohl glauben, dass, fürchteten die Verleger nicht den Redakteur, auch von mir die Welt nichts erfahren würde, vielleicht zum Besten der Welt."

Anerkennung seiner künstlerischen Bestrebungen durfte R. Schumann damals weniger in der Oeffentlichkeit, als vielmehr im vertrauten Kreise auserwählter Kunstgenossen suchen. In diesem Sinne musste ihm sicher der nähere persönliche Verkehr mit Männern, wie Felix Mendelssohn Bartholdy, Moscheles, Chopin, Sterndale-Bennett, Lipinski, Ludwig Berger, später Franz Liszt und Anderen, die sich in Leipzig mittlerweile theils ansässig gemacht hatten, theils aber ab und zugingen, wohlthätig sein. Inwiefern Mendelssohn, bei entschieden entgegengesetzter Kunstrichtung, damals an Schumann's Streben Theil genommen hat, möchte sich schwer bestimmen lassen. Jedenfalls stand Schumann zu ihm bald nach seiner Ankunft in Leipzig, welche im Spätsommer 1835 erfolgte, bereits in einem näheren Verhältniss, wie seine bewundernden Aeusserungen über den Meister erkennen lassen. So schreibt er: „Mendelssohn ist der, an den ich hinanblicke, wie zu einem hohen Gebirge. Ein wahrer Gott ist er," und „es vergeht wohl kein Tag, wo er nicht ein paar Gedanken wenigstens vorbringt, die man gleich in Gold eingraben könnte."

Noch an einen Umstand ist hier zu erinnern, der ausser den bereits angeführten Gründen vielleicht mit dazu beitrug, die Aufmerksamkeit des musikalischen Publikums von Schumann's musikalisch-schöpferischer Thätigkeit in etwas abzulenken: seine in der Zeitschrift geoffenbarte schriftstellerische Thätigkeit. Diese war in der That anziehend genug, um den Componisten fürs Erste etwas in den Hintergrund zu drängen. Auch verhinderte sie nebst den Redaktionslasten die Möglichkeit, dass Schumann sich ungestört und mit allem Nachdruck dem musikalischen Schaffen hingeben konnte, denn Carl Banck, der früher in Betreff der Leitung der Zeitung eine grosse Stütze für Schumann gewesen, war durch seine, bereits im Sommer 1836 erfolgte Abreise von Leipzig, der weiteren Mitwirkung entzogen worden. Seinen näheren Bekannten entging dieses Missverhältniss keineswegs, und sein Freund Keferstein rieth ihm daher brieflich, die Zeitung ganz aufzugeben, und sich ausschliesslich dem Kunstschaffen zuzuwenden. Hierauf antwortete Schumann unter dem 31. Januar 1837: „Die Zeitschrift aufgeben hiesse den ganzen Rückhalt verlieren, den jeder Künstler haben soll, soll es ihm leicht und frei von der Hand gehen. An grosse Compositionen kann ich jetzt freilich nicht denken; so seien es wenigstens kleinere." Später dachte Schumann allerdings, wie man bald sehen wird, anders. Vor der Hand aber bliebs beim Alten, und während der nächsten Jahre entstanden fast nur Musikstücke kleinen Umfanges für das Pianoforte, wie das Compositionsverzeichniss Schumanns erweist. Von diesen fallen in das Jahr 1837 die Fantasiestücke (zwei Hefte Op. 12), und die Davidsbündlertänze (zwei Hefte Op. 6).

Inzwischen war Schumann während des Jahres 1837 dem Ziele der Verwirklichung seiner Herzensangelegenheiten um ein gutes Stück näher gerückt. „Ich bin ruhig, fleissig, glücklich," sagt er seiner Schwägerin in einem kleinen Billet vom 31. August 1837. Es fehlte dem nunmehr geschlossenen Seelenbündniss zur Besiegelung eben weiter nichts, als die Zustimmung von Clara's Vater. Schumann bewarb sich daher förmlich, und zwar brieflich, gegen die Mitte September desselben Jahres, bei diesem um die Hand seiner Verlobten. Friedrich Wieck glaubte seine Einwilligung zu der damit beabsichtigten Verbindung nicht ertheilen zu dürfen, und die ausweichenden Gründe, behufs Motivirung seiner desfallsigen Bedenken, scheinen auch von Schumann vorerst respectirt worden zu sein. Er fasste den, schon im Jahre 1836 in ihm aufgetauchten Plan einer Uebersiedelung nach Wien, wo er hoffte, sich ergiebigere Erwerbsquellen eröffnen zu können, als in Leipzig. Freilich wurde die Ausführung dieses Planes wesentlich erschwert, und schliesslich, unmöglich gemacht, durch die gleichzeitig beabsichtigte Dislocation der Zeitschrift, welche Schumann nicht fahren lassen wollte.

Also verblieb Schumann vor der Hand zu Leipzig in den gewohnten Verhältnissen, und sein ganzes Bestreben ging nun darauf hinaus, sich hier einen häuslichen Heerd zu gründen. Dies war mit mancherlei Schwierigkeiten für ihn verbunden, da Fr. Wieck, der Vater seiner Verlobten, bei der Verweigerung seiner Zustimmung zur Schliessung der beabsichtigten Ehe glaubte beharren zu müssen. Schumann betrat hierauf den Weg Rechtens, und so wurde seine Verbindung mit Klara Wieck erst im Jahre 1840 möglich, da dann das Königl. Appellationsgericht zu Leipzig den väterlichen Consens supplirte.

Es sind nachträglich noch die, im Jahre 1838 vor der Wiener Reise geschriebenen Compositionen zu nennen. Sie bestehen in den Novelletten, vier Hefte (op. 21), in den Kinderscenen (op. 15) und in der Kreisleriana (op. 16). Drei Werke welche ebensoviel Interesse in musikalischer, wie in psychologischer Hinsicht darbieten.

Während des Wiener Aufenthaltes entstanden zunächst in den Monaten October, November und Dezember 1838: Scherzo, Gigue und Romanze, enthalten in op. 32, (die in diesem Hefte befindliche Fughette wurde erst im folgenden Jahre componirt,) der letzte Satz zur G-moll-Sonate (op. 27) und mehrere kleine Stücke, namentlich Nr. 2. 4 und 5 der in op. 99 mitabgedruckten Albumblätter. Ferner schrieb Schumann in Wien während der Monate Januar, Februar und März 1839: Arabeske (op. 18), Blumenstücke (op. 19), Humoreske (op. 20), die ersten Sätze des Faschingschwanges aus Wien (op. 26), Nachtstück (op. 23) und einige kleine Stücke, von denen die, unter der Bezeichnung „drei Stücklein" und „Präludium" in op. 99 enthaltenen Tonsätze, so wie auch Nr. 19 in op. 124 namhaft zu machen sind. Endlich wurden noch Entwürfe zu einem Concertsatz für Klavier mit Orchester und zu einem Allegro in C-moll, gleichfalls für Klavier, gemacht, die jedoch liegen geblieben zu sein scheinen.

Nach der Rückkehr von Wien entstanden während des Jahres 1839 nur noch: Fughette in G-moll (enthalten in op. 32), der letzte Satz des Faschingschwanges (op. 26), und drei Romanzen für Klavier (op. 23).

Das Jahr 1840 bezeichnet, wie schon bemerkt wurde, einen entschiedenen Wendepunkt in der Künstlerlaufbahn Schumann's. Ehe diese Erscheinung näher beleuchtet wird, ist zuvor eines Ereignisses zu gedenken, welches in den Beginn dieses Zeitabschnittes fällt. Es betrifft die Promotion Schumann's zum Dr. philosophiae.

Wie aus Schumann's Briefen hervorgeht, hatte er schon Anfang 1838 die Absicht, sich um diese Würde zu bewerben; doch führte er sie erst jetzt wirklich aus. Hierbei bediente er sich der Hilfe und Mitwirkung seines Freundes Keferstein, auf dessen Rath er ein Gesuch wegen Erlangung des Doctortitels, an den damaligen Dekan der philosophischen Facultät der Universität Jena, Hofrath Reinhold richtete.

Der Antrag betreffs Creirung zum Dr. phil. wurde durch den Dekan unter dem 22. Februar 1840 gestellt und das Diplom zwei Tage später als am 24. Februar ausgefertigt und sofort Schumann übermittelt.

(Fortsetzung folgt.)

Die musikalischen Leiden der Gegenwart.

(Schluss.)

Nun legt der Verf. dar, dass er und Andere leider zwei Seelen in Beethoven kenne, von denen die eine uns in unnachahmlichen tiefen, herzentquollenen Melodien gen Himmel riss, während die andere in ihren trübsinnig verworrenen Offenbarungen uns mit namenlosem Schmerz erfülle, und uns weinen lasse über das grausame Schicksal, das selbst einen Apostel von so hohem Fluge in das jämmerliche Elend der Taubheit, der störrischen Seelenvereinsamung, der qualvollsten Misanthropie versinken lasse, bevor er seine Erdenlaufbahn geschlossen. Diesen lebensmüden, abgematteten, zum Tode kranken Beethoven, der schon so weit über das wahre Ziel aller Kunst hinausgeschossen, dessen letzte Werke, bei allen einzelnen, titanenhaften Ansätzen zu neuen Prophezeiungen, doch nur eine bereits gebrochene Kraft verrathe, ein Wollen dem das Können gebreche — diesen also wollt ihr fortsetzen und überbieten? Ihr die ihr nie eine einzige Note geschrieben, welche das Herz wahrhaft erfreute, beseligte? — „Wisst ihr denn nicht," sagt der Verf. weiter, „dass das Schöne, das in sich Vollendete, das Classische überhaupt keinen Comparativ und Superlativ zulässt? Würde man nicht den einen Narren schelten, der vorgäbe, er habe eine schönere Venus gemeisselt als die von Melos, er habe eine bessere Tragödie geschrieben als die Antigone oder den Hamlet? Haben das Thorwaldsen, Canova, Göthe, Schiller jemals behauptet. Selbst Michelangelo hat nie gesagt, dass er grösseres geleistet als die Alten, obwohl er in Wahrheit der Kunst ganz neue Bahnen brach u. s. w."

Was die Behauptungen des Verf. über die zweite Periode des Schaffens Beethoven's enthalten, ist bekanntlich nichts Neues, nöthigt uns aber, da sie eine Principienfrage anregen, diesen leichtfertig hingeworfenen Ansichten eine Autorität entgegen zu zu stellen, deren Uebergewicht wohl schwerlich jemand in Zweifel ziehen wird Ich meine Dr. B. Marx, dieser sagt:

„In seinen letzten Werken, schon in den Sonaten Op. 101, 110, 111, im Adagio seiner grossen Sonate Op. 106, in seinen letzten Quartetten und Gesängen, in seiner D-Messe, überall ist liebebedürftige, bodenlos tiefe Sehnsucht der Grundton, der unerschöpfliche Inhalt des reichen, starken, hinschmelzenden Herzens. Wie im äussern Leben er sich fruchtlos nach dem süssbefriedenden Familienbande sehnt und sein Herz mit väterlichem Antheil an übel gerathenen Verwandten täuscht und gern immer wieder zur Täuschung zurückkehrt, so wendet er in seiner Kunst mit Sehnsucht Erinnerung und Wünsche der Liebe hin zu den Menschen, so wächst ihm das Verlangen nach Menschen-Musik, nach Gesang, und führt ihn auf den Gipfel seines Schaffens. Die 9. Sinfonie mit Chor wird geschrieben. Schon ein Mal, in seiner „Fantasie mit Orchester und Chor," hatte er spielend die Bahn vom Klavier zum Orchester und Verein von Gesang und Instrumentale sich vorgezeichnet, — um von da erst in die tieferen Kreise seiner Instrumentenwelt zu dringen. Jetzt fasst er im höchsten, künstlerischen Selbstbekenntniss alle Resultate seines Lebens zusammen. Riesengewaltig beschwört er die riesigen Mächte des vollsten, bewegtesten Orchesters; sie müssen, dürfen ihn umscherzen, — und ihr tief aufgährender Sturm, wie der leichte Tanz ihres Scherzes trägt nur sein Verlangen, das sich in zarteste Sehnsucht in den wehmüthigsten, schmelzendentsagenden Abschied löst Das Alles kann nicht ferner genügen. Es zertrümmert; die Instrumente selbst ergreifen (in Recitativform) die Weise menschlichen Gesanges. Noch ein Mal wehen traumhaft alle jene Gestalten vorüber, menschliche Stimmen ergreifen jenes Recitativ und sie führen zu Schiller's Freudegesang, ihm ein Bundeslied aller Menschen. Nichts kann rührender sein, nichts lässt uns so tief schauen in seine Brust, als wie erst Bässe, dann Sänger das „Freude schöner Götterfunke" so einfältig, so volksmässig anstimmen, so hingegeben in das sanfte Verlangen und Lieben, das nur Menschen, Menschen sucht, nur der Gemeinschaft mit Menschen bedarf, und nichts Höheres kennt und will. Da ist seine Freude, sein ihm versagtes Ziel! Da will er froh wie seine Sonnen fliegen die Bahn; da feiert er im stillen Nachmittagsdome die Andacht, die Tausende überallwärts mit ihm theilen: da stürzt er sich in betäubenden Jubel, dahin gewendet blieb sein Sehnen und Lieben, während sein Geist vergeblich nachwinkend, immer höher und einsamer entschwebte, und das irdische Band schmerzlich-selig zerriss."

Das Urtheil über diese von beiden Autoren ausgesprochenen sich schnurstracks entgegenstehenden Ansichten den Verehrern der Beethoven'schen Muse überlassend folgen wir nun dem Verf. der „musik. Leiden der Gegenwart" zum andern Theil seiner Arbeit, wo er jene Richtung unsrer Tonkunst geisselt, die er vorzugsweise als romantisch, frivol-aristokratisch bezeichnet. Er sagt über die Vertreter dieser Richtung folgendes:

„Sie flüchten sich zum türkischen Blech und reden, die ganze instrumentale Technik und Virtuosität der Neuzeit in ihren Dienst nehmend, das Publikum nur im Donnerstrom orchestralen Spektakels an, wie mit der Posaunenstimme des jüngsten Gerichts. Das sind die Männer der Pariser grossen Oper, welche aus Napoleons I. Bataillenlärm ihre erste Nahrung sogen, und deren Vorkämpfer Spontini war. Noch andere, wie besonders die für die Pariser komische Oper schreibenden Componisten Auber, Adam, Massé, Reber, Montpou, Thomas etc. stecken sich, — die Erben des Paganini'schen Virtuosenthums — hinter ein pikantes, wohl gar zweideutiges Sujet, und begnügen sich dasselbe mit einer möglichst eleganten, salon- und boudoirmässigen Musik zu begleiten, die sich als Flügel-Piece den schönen weissen Händen einer koketten Virtuosin leicht anschmiegt und zu hunderten von Potpourris, Transcriptions, Variations brillantes etc. verbraucht werden kann. Der schlaueste aber unter Allen, der Ritter Giacomo Meyerbeer, dem sich in Frankreich Halevy und in Italien Verdi, unbeschadet nationaler Verschiedenheiten,

angeschlossen haben, borgte sich von allen den genannten Richtungen etwas und suchte seinen Ruhm erstlich in der Erschaffung sogenannter dankbarer Sing- und Spielpartien, zweitens in einer rauschenden, üppigen mit Harfen- und Posaunen-, Pauken- und Bombardon-Gebraus gehörig gepfefferten Instrumentation, und endlich drittens in der Wahl eines super-feinen, entsetzlich wirksamen Sujets aus der weltberühmten Küche des Intrigantenstoffmeisters Scribe, der dann natürlich nicht verfehlt auch neben den Acteurs noch dem Maschinisten, Feuerwerker, Decorateur, Ballet- und Stallmeister, ja wohl gar dem Thierbändiger die nöthige Rolle zuzuweisen, damit nur gar kein Mittel Lärm zu schlagen unbenutzt bleibe, und das Publikum für sein theures Entrée jedenfalls die Befriedigung mit nach Hause nehme, alle seine Sinne zugleich auf das herzhafteste gesättigt zu haben."

In diesem Tone fährt der Verf. fort und glaubt zuletzt mit seinem umnebelten Blick, dass unsere klassische Periode geschlossen sei und kaum noch ein Nachzügler derselben zu erwarten stehe, nun Schubert und Mendelssohn ins Grab gesunken seien und Richard Wagner die Jungmusiker zu beherrschen angefangen, überdies aber die Barbaren vor den Thoren stünden, ja zum Theil schon eingezogen seien. Ein ergreifender Aufruf an alle Gutgesinnten die drohende Gefahr mit allen zu Gebote stehenden Mitteln abzuwenden, bildet den Schluss, den wir aber füglich weglassen können, da wir durch vorstehende Mittheilungen aus dem Aufsatze „die musik. Leiden der Gegenwart" den darin herrschenden Geist genügend bezeichnet haben und uns die „Barbaren" und „Eindringlinge" nicht die mindeste Furcht einflössen. Sie sollen kommen und mitbauen an dem unermesslichen Tempel der Kunst; sie sind uns alle willkommen, denn: „Ist ihr Werk aus Gott, so wird es fortbestehn, ist's aber nur von Menschen, so wird es untergehn."

Franken. Hm.

CORRESPONDENZEN.

Aus Zürich.

Anfang Februar.

In unser unter Heiserkeit und Krankheit der Sänger leidendes Repertoire brachte das Gastspiel des Hrn. Scharpff aus Karlsruhe, Komiker und Bassist, eine angenehme Abwechselung. Als seltene Ausnahme unter den Buffos besitzt derselbe ein äusserst klangvolles Organ. Trefflich war sein van Bett, recht gut sein Papageno. Ausserdem trat er auf als Leporello und Bartolo.

Das zweite bis vierte der Abonnements-Concerte, sowie das Benefiz-Concert des Herrn Alexander Müller, des Dirigenten derselben, enthielt an Orchesterwerken die Sinfonie in B-dur von Beethoven, die 6. von Ries und Ouvertüre, Scherzo und Schlusssatz von R. Schumann, und die Ouvertüren zu Wasserträger und Anacreon von Cherubini, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, zum Freischütz und zu Rosamunde von F. Schubert. Die schwierigeren Werke, namentlich die von Beethoven und Mendelssohn, gelangen nicht vollkommen, was jedoch weniger in der Schuld des tüchtigen Direktors als des Orchesters, namentlich der Bläser, liegt. Indessen hat Letzteres sich hier wie in der Oper weit besser und schneller zusammengespielt, als von so neu zusammengetretenen Künstlern zu erwarten war und verlangt werden konnte, und wofür auch namentlich dem einsichtsvollen und energischen Kapellmeister Hrn. Scholz Dank und volle Anerkennung gebührt.

Die 4. Quartett-Soirée war eine sehr genussreiche. Ganz vortrefflich ward Beethovens früher schon, doch minder gut gehörtes C-dur-Quintett Op. 29 vorgetragen. Das Werk ist an melodischem Reiz und der vollendet schönen Form ein prachtvolles Seitenstück zu jenem berühmten Septett Op 20. In der Periode, welcher diese beiden Schöpfungen Beethovens angehören, war bei ihm jene geniale Düsterkeit noch nicht eingetreten, welche die Apostel der Zukunftsmusik, so auch neuerdings von Eltentein in seiner wunderlichen Brochüre über die Sonaten, für den Meistercharakter Beethovens als unerlässlich bezeichnen. Ausserdem ward ein Quartett von Haydn aus B-dur gespielt. Als Intermezzo erfolgten Vorträge auf dem Harmonium durch Herrn Farmer, einen jungen Sohn Albions, der in Leipzig Musik studirt hat und sich gegenwärtig hier aufhält.

Herr R. Wagner befindet sich gegenwärtig in Paris, um seinen Tannhäuser im Théâtre lyrique — nicht der grossen Oper — zur Aufführung zu bringen.

Aus Paris.

14. Februar.

Flotow's Martha ist Donnerstag in der Italienischen Oper zum erstenmale aufgeführt worden, aber nicht mit dem Erfolge, den man von dem anmuthigen Tonwerke zu erwarten so sehr berechtigt war. Man hat auf einen grossen, glänzenden Sieg gehofft und dieser ist nicht errungen worden. Es war eben eine unglückliche Idee von Flotow, sein Werk in der Italienischen, statt in der komischen Oper zur Aufführung bringen zu lassen. In der komischen Oper wäre Martha an ihrem rechten Platze gewesen. Sie wäre dort von den Künstlern sowohl wie von dem Publikum verstanden worden, während sie im Salle Ventadour nur sehr mangelhaft aufgeführt und von dem dortigen Publikum, das an die himmelschreiende Musik Verdi's gewohnt ist, nicht ganz begriffen wird. Damit soll nicht gesagt sein, dass Martha nicht dort Beifall findet; aber es ist eben nicht der volle stürmische Beifall, den wir dem hochbegabten deutschen Componisten so sehr gewünscht. Martha ist eine Oper, die nicht nur gesungen, die auch gespielt sein will. Sie wird aber in der Italienischen Oper nur mittelmässig gesungen und sehr schlecht, oder vielmehr gar nicht gespielt, und man kann ohne Uebertreibung behaupten, dass sie in manchen deutschen Theatern zweiten Ranges besser gegeben wird. Die hiesige Kritik hat sich bis jetzt nicht sehr wohlwollend gegen das deutsche Werk gezeigt; man sieht, wie schwer es ihr wird, zu loben und wie unangenehm es ihr ist, nicht tadeln zu können. Die Herren Escudier aber, die als Direktoren der Wochenschrift Reveil in derselben das musikalische Richteramt versehen: die Herren Escudier würdigen Martha nicht einmal einer ausführlichen Besprechung und behaupten in einer Notiz, Flotow's Oper sei nichts als ein langer Contretanz, in welchem eine bekannte englische Melodie das Grundthema bilde. Der Componist habe sich geirrt, als er seine Partitur dem Théâtre Italien gebracht, da diese für die benachbarten Bouffes-Parisiens des Herrn Jacques Offenbach viel geeigneter sei.

Es ist möglich, es ist sogar wahrscheinlich, dass sich die wenigen aufrichtigen Rezensenten entschieden zu Gunsten der Flotow'schen Composition ausgesprochen; aber es ist nicht sehr wahrscheinlich, dass sich dieselbe lange auf dem Repertoire der Italienischen Oper erhält.

In der grossen Oper hat Fräul Artot als Fides in Meyerbeer's Propheten ausserordentlichen Beifall gefunden. Gegen Ende dieses Monats wird dort Halevy's Magicienne zur Aufführung kommen.

Die komische Oper hat mit der Wiederaufführung der Braut von Auber einen glücklichen Wurf gethan. Dieses Werk, welches hier 1825 zum erstenmale aufgeführt wurde und den Ruhm des grossen Componisten begründete, ward von dem Publikum mit rauschendem Beifall aufgenommen.

Es steht uns ein eigenthümlicher musikalischer Genuss vor. Ein berühmter chinesischer Componist, Ling-Lun, wird nämlich mit einer aus vierzig Individuen bestehenden Truppe nächstens Paris mit seinem Besuch erfreuen und in einem hiesigen Theater seine unsterblichen Schöpfungen zum Besten geben. Wer je das Schicksal gehabt, chinesische Musik zu hören, der weiss, wie innig verwandt dieselbe mit der Katzenmusik ist. Die Chinesen haben keinen Begriff von Melodie oder Harmonie. Was sie Gesang nennen, ist nichts als ein näselndes Geschrei, und in ihrer Instrumentalmusik klappert's, klimpert's, schrillt's und bellt's so sehr durcheinander, dass das Trommelfell eines zivilisirten Euro-

päers dadurch in Angst und Entsetzen geräth. Ling-Lun soll der Beethoven des Reichs der Mitte sein.

So eben trifft hier die Nachricht ein, dass die berühmte italienische Sängerin, Mad. Frezzolini in der Nähe der Stadt Mexico vom Tod ereilt worden. Sie war mit einer italienischen Operngesellschaft nach New-York gereist und als das Unternehmen dort misslang, hatte sie sich nach Mexico begeben, wo ein sehr vortheilhaftes Engagement ihrer wartete. Die neue Welt bringt den Künstlern, die dort Millionen suchen, wenig Glück. Auch die unvergessliche Sonntag hat in der andern Hemisphäre ihr Grab gefunden und die Rachel sich dort den Keim des Todes geholt. Das Schicksal dieser drei hervorragenden Künstlerinnen wird hoffentlich abschreckend auf die Künstlergrössen wirken, welche die Geldsucht so leicht jenseits des Ozeans lockte.

Nachrichten.

***Frankfurt a. M.** Vor ihrer Abreise nach Hannover und Berlin hatte Frl. Rosa Kastner auf mehrseitiges Verlangen die Güte, uns am 14 d. M. mit einem 2. Concert zu erfreuen, in welchem wir wiederholt die eminenteste Virtuosität auf dem Piano bewundern mussten. Frl Kastner hat als Reisegefährtin ihre Frau Mutter, eine fein und ebenfalls kunstgebildete Dame zur Seite. Es kann nicht fehlen, dass eine so liebenswürdige und bescheidene Künstlerin, wie Frl. Kastner, überall freundlichst aufgenommen und ihrer wahrhaft classischen Kunstdurchbildung die wohlverdiente Anerkennung zu Theil werde, wie dieselbe hier in so hohem Grade sich den allgemeinsten Beifall erworben hat, ihr Andenken bleibend geworden ist.

***Dresden.** Hr. von der Osten zählt in der kurzer Zeit seines Domicils in Dresden bereits zu den beliebtesten Concertsängern. In dem letzten Concert der Pianistin Frl. M. Wieck trug er neben mehreren andern bekanntern Stücken von Weber (Romanze aus „Euryanthe"), Curschmann und Taubert auch das neue Lied von W. v. Ehrenstein „Ach wie ist mir doch geschehen" vor, das sich durch melodischen Fluss und feurige Empfindung auszeichnet.

Cassel. Der Tenorist Wachtel ist hier engagirt worden.

Wien. Piatti's Abschieds-Concert musste der an ihn ergangenen Aufforderungen wegen, wiederholt in Pest und dann auch in Pressburg zu spielen, auf den 20. ds. verschoben werden.

— Herr Franz Doppler ist von der Intendanz des k. k. Hofoperntheaters engagirt worden und tritt am 1. April d. J. in sein Engagement als 1. Flötist, Ballet-Capellmeister und Compositeur.

— Noch im Laufe dieser Saison wird Herr Janner, früher Schauspieler am Burgtheater, im Hofoperntheater als Maurer in Maurer und Schlosser auftreten.

— Durch eine Verfügung der hohen Statthalterei wurde der Direktion der Gesellschaft der Musikfreunde die Verwaltung eines Fonds übertragen, welcher schon im Jahr 1819 durch freiwillige Beiträge von einigen Kunstfreunden gegründet wurde, um für die Heroen der Tonkunst, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven, welche in Wien ihr ruhmvolles Leben beschlossen, ein Monument zu errichten. Der Fonds besteht derzeit in 3635 Gulden in Obligationen, und ist nach den Andeutungen der hohen Statthalterei auf dessen Vermehrung Bedacht zu nehmen, bis er die zur Ausführung des beabsichtigten Monumentes zureichende Höhe erreicht haben wird. (Bl. f. M.)

***Prag.** Das grosse Concert unter Liszt's Direktion, zu welchem derselbe eingeladen wurde, und wobei seine Dante-Sinfonie aufgeführt wird, findet am 12. März statt.

— Eine der frühern Opern R. Wagner's „Tristan und Isolde" kommt als nächste Novität am hies. Theater zur Aufführung.

***Venedig.** Von hier schreibt man uns: Die bisherigen Aufführungen im Fenicetheater waren höchst mittelmässig. Als gelungen ist keine einzige zu bezeichnen. Die Oper Claudiano von Ferari erhielt nur getheilten Beifall, wird aber trotzdem fast unausgesetzt gegeben, da die beiden übrigen Opern der Saison, Nabuco von Verdi und L'ultimo Abencerragio von Tessarin, theils wegen schlechter Besetzung, theils wegen innerer Armuth unmöglich geworden sind. Um wenigstens einige Abwechselung in das Repertoire zu bringen, studirt man jetzt eine Umarbeitung des alten Stiffelio von Verdi, jetzt Aroldo geheissen, ein. Ausserdem soll noch eine Novität, Vasconcello von A. Villanis, über die Bretter gehen. Das erste Ballet, Mlle. Lavallière, hat das verdiente Schicksal erfahren, ein glänzendes Fiasko. Es war selbst für die Italiener zu unsinnig. Das zweite Ballet, Ileria, dankt seine Existenz der ersten Tänzerin, Mad. Plumkett.

Im Apollotheater besteht das Repertoire aus Traviata von Verdi. Alle Versuche, eine andern Oper durchzubringen, sind gescheitert. Don Checco, eine komische Oper, konnte nicht einmal zu Ende gespielt werden, und Montecbi et Capuleti, ebenso Marino Faliero, haben es nicht über eine Aufführung gebracht. Das Personal ist gar zu traurig. Seit einigen Tagen gibt der Violoncellist Kellermann aus Copenhagen Concerte, die recht viel Beifall finden. — Wir haben hier diesmal einen nordischen Winter, Kälte und Schneegestöber, was das Carnevalsvergnügen auf dem Marcusplatz gewaltig stört. Doch ist auch sonst wenig Carnevalstreiben. Der erste Maskenball im Fenice z. B. war nur spärlich besucht und ohne allen Humor.

***New-York.** Der Pianist Goldbeck gab Mitte Januar ein sehr besuchtes Concert zum Besten einer milden Stiftung. In Brooklyn kam Händel's Messias durch die New-York Harmonic Society zur Aufführung. Die Soli wurden von Hrn. Formes, den Damen d'Angri und Coradori gesungen. Die letzten Opernvorstellungen in der Academy of Music waren Rossini's Barbier, die Italiener in Algier und Don Juan. Mit Don Juan schlossen die Vorstellungen von Ullmann's Gesellschaft, welche in der nächsten Zeit in Philadelphia und Boston gastiren wird.

. Im S. Carlotheater in Neapel ereignete sich kürzlich ein arger Scandal. Drei Monate lang hatte man Proben für die Aufführung der „Linda" gehalten; die Sängerin Fioretti verlangte noch mehrere und weigerte sich, als der Vorhang aufgehen sollte, zu singen. Dafür wurde sie in Arrest geschickt, das Publikum aber musste ohne Oper nach Hause gehen.

. Die durch ihre Lieder-Vorträge wie nicht minder durch ihre ganz ausgezeichnete Ausführung der Haydn'schen Arien so schnell berühmt gewordene Sängerin Sophie Förster befindet sich gegenwärtig in Holland. Ihr zweimaliges Auftreten in den „Felix meritis"-Concerten war mit dem glänzendsten Erfolge gekrönt. Man erwartet die Sängerin in Köln.

. Für die Prager Bühne hat die neue Direktion unter Andern Frl. Hartmann von Hamburg und Frl. Friedlowsky, gegenwärtig am Josephstädtertheater engagirt, ferner die Hrn. Meffert und Kremenz von Mainz gewonnen. Nach Ostern werden daselbst Frl. Meyer und Hr. Joseph Wagner gastiren.

. Herr Steger wurde von der Direktion des k. k Hofoperntheaters in Wien auch für künftiges Jahr auf einen längern Gastrollen Cyclus engagirt.

. Ein weiblicher Tannhäuser. Königsberg, die Stadt der reinen Vernunft, hatte am 28. Januar das Vergnügen, einen weiblichen „Tannhäuser" zu geniessen. Zum Benefiz des Komikers gab man nämlich im Stadttheater des Herrn Direktor Woltersdorf inmitten ganz gewöhnlicher Farcen den dritten Akt von Wagners „Tannhäuser," worin die Titelrolle von einer Dilettantin, einer dortigen hübschen Papierhändlerin, agirt wurde. Da Herr Kapellmeister Dumont und Herr „Wolfram," Philippi, trotz angedrohter Strafen seitens der Direktion, ihre Mitwirkung verweigert hatten, bestieg der Vaudeville-Dirigent den Stuhl und ein willigeres Bühnenmitglied kroch in das malerische Costüm Wolframs. Lange dauerte das weibliche Tannhäuservergnügen freilich nicht, denn nach wenigen Minuten pfiff das überfüllte Haus dermassen, dass der Vorhang fallen musste. Man rief, wie immer in solchen Fällen, den Direktor, der wie immer in solchen Fällen — nicht zu finden war! (Signale.)

. Frl. Rachel hat dem Kaiser in ihrem Testamente eine schöne Büste des ersten Consuls, und dem Prinzen Napoleon ihre eigene Büste vermacht.

. Die Leiche des in Neapel verstorbenen Sängers Lablache ist nach Frankreich gebracht worden.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

7. Jahrgang. **Nr. 9.** 1. März 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Ueber die Wirksamkeit
der Niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst während des Jahres 1857.

Die niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst hat auch im verflossenen Jahre ihre Thätigkeit mit der Energie, die wir an ihr gewohnt sind, fortgesetzt. Folgen wir, um das von ihr Gewirkte zu übersehen, den Verhandlungen der gegen Ende des Jahres in Amsterdam Statt gehabten General-Versammlung der Mitglieder des Central-Vorstandes und der Sections-Deputirten.

1. Benachrichtigung, dass in Folge der des Königs Majestät eingereichten Denkschrift der Gesang zum obligatorischen Unterrichtszweig in den vaterländischen Schulen erhoben worden sei.

2. Verwilligung von Pensionen an einen bejahrten Künstler und an zwei Wittwen von Künstlern.

3. Bericht über den Erfolg der ausgeschriebenen Preisfragen. a) Das Osterfest, Gedicht von Dr. Heye, als Sinfonie für gemischten Chor und Orchester. Preis: 500 fl. Bleibt noch offen, da der Bewerbungstermin erst mit Ende 1857 ablauft. b) Oratorium: Elias auf Horeb, Gedicht von N. Beets, für Soli, Chor und Orchester. Es erhielt keine der eingelaufenen Arbeiten den Preis. Eine derselben, von Fr. Coenen, wurde belobt und mit 100 fl. honorirt. c) Orgelsonate. Belobt und mit 40 fl. honorirt, die Arbeit von J. Worp. d) 6 Lieder für Bariton mit Piano. Zwei Arbeiten erhielten lobende Anerkennung.

4. Aufstellung neuer Preisfragen. a) Historische Schätze aus dem Gebiete der niederländischen Musik im 16. Jahrhundert, als Baustoffe zu einer Kunstgeschichte. Je nach Umfang und Gehalt 25 fl. bis 200 fl. b) Kaiser Karl V., Gedicht von Dr. Wap, als symphonische Composition für gemischten Chor mit Orchester: 300 fl. c) Symphonische Composition für Blasinstrumente nach dem Dünenlied von D. van Lennep: 100 fl. d) Nonett für Violine, Bratsche, Cello, Bass, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott: 125 fl. e) Drei Balladen für eine Singstimme mit Piano: 80 fl. f) Sechs Lieder für 3 Frauenstimmen mit Piano: 60 fl.

5) Ernennung von Ehrenmitgliedern. Zu Verdienstmitgliedern wurden A. B. Marx zu Berlin und J. Schneider zu Dresden ernannt; zu correspondirenden Ehrenmitgliedern: F. Brendel zu Leipzig, J. Joachim zu Hanover, L. Niedermeyer zu Paris, J. Stern zu Berlin.

6. Abrechnung. a) Ueberschuss der allgemeinen Rechnung: 7670 fl.; b) Reserve-Fonds: 43000 fl. c) Pensions-Fonds: 18000 fl. d) Fonds für Musikfeste: 5000 fl. e) Fonds zur Herausgabe niederländischer Musikwerke: 2200 fl.

7. Verwilligung von Subsidien an die Sectionen: Enkhuizen, Geertruidenberg, Goes, Haarlem und Zierikzee.

8. Beschluss, dass zur Hebung des Gesangunterrichts eine Concursprüfung von jungen Gesanglehrern und Lehrerinnen ausgeschrieben werden soll, nach welchem die mit dem Preise gekrönte Person während drei aufeinander folgender Jahre eine Pension von fl. 800 erhalten soll, um sich tüchtigen Gesangstudien hingeben zu können.

Aus den Acten des Vereins geht noch weiter hervor: a) Die Societät hat in dem verflossenen Jahre wieder reiche Geschenke an Literalien für die Bibliothek erhalten, und zwar aus dem Vaterlande, aus Deutschland, Belgien, Frankreich und England. b) Der Stifter der Societät, Professor A. C. G. Vermeulen zu Rotterdam, erhielt von Sr. K. H. dem Grossherzoge von Sachsen-Weimar das Ritterkreuz des weissen Falkenordens. Auch wurde derselbe von der Päpstl. Academie St. Cäcilia zu Rom zum Ehrenmitglied erwählt. c) Was das Schulwesen der Societät betrifft, so unterhält dieselbe gegenwärtig eine grosse Musikschule, 7 Gesangschulen, 1 Normal- und 1 Instrumental-Schule, die zusammen von 580 Schülern, unter denen 43 den Unterricht frei erhalten, besucht werden. d) Was die an den Sectionshauptorten von Seiten der Societät veranstalteten öffentlichen Musikaufführungen betrifft, so sind 2 Musikfeste und 20 Concerte abgehalten worden. Unter den aufgeführten Musikstücken führen wir als die grössern folgende an: Elias, Sinfonie-Cantate, 98. Psalm, 2. Psalm, 95. Psalm und Lorelei von Mendelssohn-Bartholdy; Erlkönigs Tochter und Comala von Niels Gade; Stabat mater von Lwoff; der Rose Pilgerfahrt von Schumann; Gesang der Geister, Zerstörung Jerusalems von Hiller; Schöpfung, Jahreszeiten von Haydn; Vater unser, die letzten Dinge von Spohr; Jubelcantate von Weber.

Gott schenke dem Vereine ferneres Gedeihen!

Robert Schumann.
Biographische Skizze nach Wasielewski.
(Fortsetzung.)

Die schöpferische Thätigkeit Schumann's während des Jahres 1840, war eine, der früheren durchaus entgegengesetzte. Sie galt ausschliesslich der Lyrik. Ein reicher Liederstrom entquoll der Dichterbrust des Meisters, und mit Recht darf man daher dieses Jahr geradezu das „Liederjahr" nennen.

Dieses plötzliche Hinüberspringen in ein Gebiet der Composition, welches von Schumann bisher nur in ein paar einzelnen Fällen, also ganz vorübergehend betreten wurde, und zwar zu einer Zeit, wo es sich um rein dilettantische Bestrebungen handelte, erklärt sich durch die Einwirkung eines besonderen Umstandes. Wie nämlich Schumann selbst in einem Briefe an H. Dorn ausdrücklich bemerkt, dass Clara Wieck eine Anzahl seiner, in der zweiten Hälfte der dreissiger Jahre entstandenen Werke für Pianoforte „beinah allein veranlasst habe", so ist hier mit voller Ueberzeugung auszusprechen, dass eben auch s i e wiederum den entscheidenden Anstoss zum Erfassen des lyrischen Elementes gab.

Der Zahl nach sind es 138 verschiedene Gesangstücke grösseren und kleineren Umfanges, theils für eine Singstimme, theils für's Ensemble, welche im Laufe des Jahres 1840 nach und nach entstanden.

Zu Anfang September 1840 war der wichtige Moment für Schumann herbeigekommen, wo sein äusseres Leben eine völlige Umgestaltung erfahren sollte; es war der Moment seiner ehelichen Verbindung.

Am 12. September fand in der Kirche zu Schönfeld, einem, Leipzig nahegelegenen Dorfe, die lang ersehnte Vereinigung durch Priesterhand statt; von hier an beginnt nun für Schumann, da er sich völlig seinem ehelichen Glücke, (welchem im Laufe der Jahre acht Kinder entsprossen), und dem Berufe hingab, ein noch stilleres beschauliches Leben, als er ehedem geführt; nur ab und zu wurde dasselbe durch Kunst- oder Erholungsreisen unterbrochen.

Mit dem Jahre 1841 tritt Schumann als schaffender Musiker abermals in eine neue Phase der Entwickelung; er wendet sich zurück zur Instrumentalmusik aber in einem anderen Sinne, als er sie verlassen. Während er nämlich vorher mit Ausschluss einiger weniger, der Sonatenform angehöriger Werke vorzugsweise das Streben erkennen lässt, sich formell neu zu gestalten, so macht sich jetzt, wo von ihm das symphonische Element ergriffen wurde, ein entschiedenes und ausdauerndes Anschliessen an die überkommenen grossen Formen der Instrumentalmusik bemerkbar. Diese Reaction ist ganz erklärlich; einem so strebsamen Geiste, wie Schumann, konnten die bisher erlangten Erfolge im Gebiete der Instrumentalmusik im Vergleich zu den Anstrengungen, die sie ihm verursacht, nicht genügen. Schon im Jahr 1839 schreibt er an H. Dorn: „— — — und dann giebt es nur Sinfonieen von mir zu verlegen und zu hören. Das Klavier möcht ich oft zerdrücken, und es wird mir zu eng zu meinen Gedanken. Nun hab ich freilich im Orchestersatz noch wenig Uebung; doch denke ich noch Herrschaft zu erreichen."

Aber nicht allein das Unbefriedigtsein jener, auf der früher eingeschlagenen Bahn erzielten Resultate, erklärt die plötzliche Umkehr zu dem Ueberkommenen. Schumann hatte erkannt, dass, um mit Freiheit schaffen zu können, erst formelle Beherrschung erlangt sein müsse. Hierauf bezüglich schreibt er später an L. Meinardus: „Wenn man in freien Formen schaffen will, so muss man erst die gebundenen für alle Zeiten gültigen Formen beherrschen." Und hier möchte der Einfluss Mendelssohns, überhaupt vielleicht der einzige dieses Meisters auf Schumann, erkennbar sein; denn dass bei Beiden hier und da verwandte Elemente zu Tage treten, ist nur als eine Folge ihrer Zeitgenossenschaft aufzufassen, — eine Erscheinung, die sich mehr oder minder bei allen andern gleichzeitig lebenden schaffenden Geistern bemerkbar macht. Im Wesentlichen war, und blieb Mendelssohn Mendelssohnisch, und Schumann Schumannisch.

Es ist natürlich, dass eine Künstlernatur, wie diejenige Mendelssohns, Schumann imponirte und beziehentlich zur Nacheiferung anspornte, denn gerade das, was ihm theilweise mangelte, womit er neun Jahre lang unaufhörlich gekämpft hatte, fand er bei Mendelssohn als Haupteigenschaft im vollsten Maasse: formelle Vollendung. Sehr natürlich ist es daher, dass Schumann endlich noch, gegen seine ursprüngliche Ansicht, eine Beherrschung des Formellen auf dem Wege zu erlangen suchte, auf dem Mendelssohn sie, gleich allen andern Meistern der Kunst gefunden hatte, nämlich im Anschluss an die Meisterwerke der Vergangenheit. Wie überraschend ihm dies gleich gelang, beweist die erste in diesem Sinne unternommene künstlerische That; es ist die B-dur-Sinfonie op. 38. Mit ihr beginnt in Schumanns Componistenlaufbahn eine Reihe verschiedenartiger Instrumentalwerke, welche in ihrer meisterlichen Haltung grossentheils unstreitig zu den werthvollsten und genussbringendsten Compositionen gehören, die er überhaupt geschaffen. Der B-dur-Sinfonie folgten im Laufe des Jahres 1841 an gleichartigen Compositionen noch, Ouvertüre, Scherzo und Finale, in E-dur (op. 52), ferner die, 1851 bezüglich der Instrumentation vervollständigte und als op. 120 edirte Sinfonie in D-moll — es zeigt sich also auch hier wieder das überwiegende Beharren in einer bestimmten Kunstthätigkeit — und endlich der Entwurf zu einer Sinfonie in C-moll, die indessen unvollendet geblieben ist. Ausserdem entstand noch ein später, als erster Satz zum Klavierconcert op. 54 verwendetes Allegro für Pianoforte mit Orchester, und eine Composition für Gesang zur „Tragödie" von Heine mit Orchesterbegleitung.

Durch die symphonischen Werke, wie auch durch diejenigen, welche der späteren Zeit angehören, löste Schumann das Problem, an welches er lange Zeit selbst nicht zu glauben vermeinte, Eigenthümliches und Bedeutendes in einer schon völlig ausgestalteten und bis zur Spitze entwickelten Kunstgattung zu schaffen. Ebendieselbe Bewandniss hat es auch mit seinen in dem folgenden Jahre componirten, in den Bereich der Kammermusik gehörenden Werken. Es bestehen dieselben speciell in den drei Quartetten für 2 Violinen, Viola und Violoncello op. 41, in dem allbekannten, überall mit ungetheiltem Enthusiasmus aufgenommenen Pianofortequintett op. 44, und in dem Pianofortequartett op. 47. Die Phantasiestücke op. 88, für Pianoforte, Violine und Violoncello, deren Entstehung gleichfalls in das Jahr 1842 fällt, haben die Vorzüge der eben genannten Werke nicht.

Es ist schon mehrfach von dem stillen, in sich gekehrten Wesen Schumann's die Rede gewesen. Dieses ihn so sehr charakterisirende Wesen musste in der, inmittelst geschlossenen Ehe nur noch um so typischer werden, je weniger Schumann einerseits fortan Gelegenheit hatte, in diejenige Berührung mit der Aussenwelt zu treten, welche einem Einzelstehenden in gewissen Fällen durchaus nicht erspart bleibt, und jemehr andererseits seine Gattin in bewunderungswerther weiblicher Aufopferung, alles Gewöhnliche des Daseins möglichst von ihm ferne zu halten suchte, was hemmend oder störend auf seine Berufsthätigkeit hätte einwirken können, oder was sie derselben vielleicht auch nicht für würdig halten mochte. So bildete sie recht eigentlich die Vermittlerin zwischen ihrem Gatten und dem praktischen Leben überall da, wo nicht die zwingende Macht besonderer Beziehungen vermochte, die Schranke seines äusserlich passiven Verhaltens fallen zu machen. Unter diesen Umständen ist nichts begreiflicher, als dass Schumann's ohnehin schon schwer zugängliche und unmittheilsame Persönlichkeit, nun um so weniger zur Bethätigung einer Wirksamkeit in weiteren öffentlichen Kreisen geneigt und geeignet sein konnte. Dies bewahrheitete sich denn auch zunächst bei dem, im Hinblick auf seine künstlerische Bedeutung ihm anvertrauten Wirkungskreise an der Leipziger Musikschule, welche am 2. April 1843, unter Oberleitung Felix Mendelssohn-Bartholdy's, und unter Mitwirkung der bedeutendsten, damals in Leipzig lebenden künstlerischen Persönlichkeiten, so wie der besten vorhandenen Lehrkräfte eröffnet wurde. Schumann's Lehrfächer waren laut des vom Directorium der Musikschule erlassenen Programms: Pianofortespiel, Compositionsübungen und Partiturspiel. Offenbar handelte es sich hier bei weitem mehr um die Gewinnung der bedeutenden künstlerischen Persönlichkeit in Schumann, als um den Lehrer. Zu einem solchen mangelte ihm vor allem diejenige Eigenschaft, ohne welche das Lehramt kaum gedacht werden kann, nämlich eine beredte Mittheilsamkeit, überhaupt die Fähigkeit, sich mit Sicherheit verständlich zu machen. Es wäre durchaus ungerecht und unzulässig, Schumann hieraus einen Vorwurf formiren zu wollen, wie es denn überhaupt unbillig wäre, von Jemanden die Bethätigung einer Eigenschaft zu verlangen, welche er gar nicht besitzt.

(Fortsetzung folgt.)

Die Musikaliensammlung von Thibaut.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass Thibaut, dem wir die kostbare Perle in der musikalischen Literatur „über Reinheit der Tonkunst" zu verdanken haben, eine grosse Reihe von Jahren neben seinem akademischen Lehrberuf bewundernswürdigen Fleiss mit tiefem Kennerblicke und grosser Ausdauer auf seine Musikaliensammlung verwandte. Mit der uneigennützigsten Aufopferungsfähigkeit verfolgte er seine Zwecke, und brachte durch sein gründlich-historisches Wissen, durch seinen seltenen ästhetischen Standpunkt einen prachtvollen musikalischen Schatz zu Stande.

Wie wir nun mit Bestimmtheit hören, wird die Musenstadt Heidelberg diese kostbare Sammlung verlieren, denn es ist bereits der Direktion der kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München gelungen, diese Sammlung in ihren Besitz zu bringen. Somit siedelt dieselbe nach München über, wenn nicht schon geschehen, und wird dort den reichen Kunstschätzen jener Anstalt einverleibt.

Ein würdigeres Asyl hätten die „Lieblinge" des heimgegangenen Thibaut nicht erhalten können. Bei dieser Gelegenheit dürfte es aber den verehrl. Lesern d. Bl. gewiss willkommen erscheinen, einige kurze Notizen über die Bestandtheile dieser werthvollen Sammlung zu erhalten.

Der Katalog zählt weit über 600 Nummern; dieses reiche Material ist systematisch geordnet und enthält in drei Abtheilungen: 1) Einzelwerke bekannter Componisten, 2) Sammel- und Choralwerke und 3) Nationalgesänge. In den beiden ersten Abtheilungen sind die wichtigsten Schulen der Tonkunst, vorzugsweise der kirchl., für die letzten 350 Jahre repräsentirt. Unser Blick fällt da zuerst auf die niederländische Schule. Diese ist vertreten durch Werke von Johann Okeghem, geb. um 1430, von A. Willärt, geb. 1490, dem Gründer der venetianischen Schule, von Porta, Bergen etc. bis auf Orlando di Lasso, starb als Kapellmeister zu München im Jahrn 1595. Von ihm enthält die Sammlung vier Originaldruckwerke, worunter sich die 1604 erschienene Gesammtausgabe seiner 516 Motetten befinden.

Die antike französische Schule ist vertreten durch Josquin de Prés, geb. 1450, durch den in der Pariser Bluthochzeit gefallenen Claude Goudimel, geb 1510, den Lehrer des grossen Palestrina, dann noch durch Eleazar Genet, genannt Carpentras etc. Darauf folgen dann die zahlreichen Werke der römischen Schule; sie wird durch folgende Meister repräsentirt: Constant Festa, geb. 1490, Morales Pierluigi da Palästrina, † 1594, Anerio, Vittoria, Allegri, Carissimi, G. A. Bernabei, von 1690 bayr. Kapellmeister, Agost Stephani, 1680 Musikdirektor in München.

Die venetianische Schule erscheint in Compositionen von Andr. und Giov. Gabrieli, Legrenzi, Lotti, Marcello, mit der von Cherubini redigirten Florentiner Ausgabe seines Psalmenwerkes, Caldara etc.

Die neapolitanische Schule liefert Werke von Al. Scarlatti, Durante, Leo, Feo, Pergolese, Jomelli, Piccini, Cimarosa, Fioravanti etc.

Die deutsche Schule enthält das köstlichste antiker Musik und ist besonders reich durch Händel vertreten. Von ihm enthält die Sammlung 25 geistliche und weltliche Oratorien, darunter eines, das einzige was Händel mit deutschem Texte schrieb, 27 Psalmen, Oden etc., 27 Kammer-Cantaten und fünf Opern. Ausserdem treten aus der deutschen Schule noch auf: Heinr. Isaak Senfl, Joh. Walter, L. Daser, vor Orlando de Lasso bayr. Kapellmeister, Jakob Handl, resp. Gallus, Leo Hassler, geb. 1564 in Nürnberg, Bach, Hasse, Gluck, Graun, J. und M. Haydn, Vogler, Mozart, Beethoven etc. Als besonders werthvolle Schätze der Sammlung verdienen noch besonders hervorgehoben zu werden, eine Motetten- eine Magnificat- und eine Litaneyen-Sammlung, dann das so äusserst seltene Gesangbuch der böhmisch-mährischen Brüder, worüber wir bekanntlich von Rochlitz so schätzenswerthe Mittheilungen haben, und ein Choralbuch in romanischer Sprache etc.

Die Abtheilung „der Nationalgesänge" ist ebenfalls sehr reichhaltig und bietet uns: deutsche, scandinavische, schottische, wälsche, französische, spanische, portugisische, indische etc. Volkslieder dar. Den würdigen Schluss dieser Abtheilung bildet dann eine äusserst werthvolle handschriftliche Sammlung von Volksliedern, deren eigenthümlicher Charakter dem sinnigen Sammler besonders hervortretend erschien, um das Charakteristisch-Nationale eines Volkes scharf zu bezeichnen. Für Freunde des nationalen Volksliedes bietet selbstverständlich diese Abtheilung des Interessanten unendlich viel dar und wer für die Folge umfassende Studien des Volksliedes machen will, wird sie an den Ufern der reissenden Isar am besten und zweckmässigten anzustellen im Stande sein. Einen kurzen Ueberblick über die Reichhaltigkeit der Thibaut'schen Musikalien-Sammlung glaube ich durch diese wenigen Worte gegeben zu haben. Möchten sie recht viele Kunstfreunde und Kunstgenossen zum Besuche der Münchener Staats-Bibliothek anregen, die ja bekanntlich noch so viel des Merkwürdigen für den Freund und Forscher der Musikgeschichte enthält. Hm.

Nachrichten.

Mainz. Das Programm des dritten Mittelrheinischen Musikfestes, welches vor Kurzem festgestellt wurde, hat einem Wiesbadener Berichterstatter der Augsburger Allgem. Zeitung Stoff zu einem spaltenlangen Angriff geliefert. Nur die Wahl der „Schöpfung" findet Gnade vor seinen Augen. Alles Andere ist ihm ein stylloses Durcheinander und nur in sofern ein Meisterstück, als dadurch bewiesen ist, dass das Chaos auch nach der Schöpfung kommen kann. Das ganze Gewicht des berichterstatterlichen Zornes fällt auf Schubert's Sinfonie in C-dur, „deren Aufführung bis jetzt noch immer ein Experiment war, und vielleicht in alle Zukunft eines bleiben wird." Statt dessen hätte man Beethovens C-moll-Sinfonie wählen sollen, ja es ist dem Berichterstatter geradezu „unbegreiflich, dass jetzt, nachdem dieses grösste instrumentale Tonwerk durch einen ans Wunderbare gränzenden Zufall liegen geblieben, auch die Leiter des dritten, des Wiesbadener Festes nicht drauf verfallen" — „Wenn es Mainz im nächsten Jahre ebenso macht wie Wiesbaden, so gehen — fast unglaublich! — die vier Mittelrheinischen Musikfeste vorüber, ohne dass man die C-moll-Sinfonie aufgeführt hat, und ist Mainz einsichtsvoller als Wiesbaden und bringt dieselbe hervor, und schlägt schon dadurch mit seinem Programm die vorhergehenden, so ist auf den vier mittelrheinischen Musikfesten Mozart so gut wie nicht vertreten gewesen" etc. etc. — Wir finden diese harte Beurtheilung ungerecht, schon deshalb, weil ein Programm, welches dem Hrn Berichterstatter ohne Zweifel eine willkommene Veranlassung bot, die Redaktion der Allg. Ztg. mit einem so langen Briefe zu beglücken, auch seinerseits verdiente, glimpflich behandelt zu werden. Im Uebrigen mag sich der Herr bescheiden. Die Gründer und Leiter der Mittelrheinischen Musikfeste scheinen eben anderer Ansicht zu sein als er, und so lange er uns seinen Beruf, besser zu wissen als sie was auf ein Musikfest gehört und was nicht, durch nichts Ueberzeugenderes nachweisen kann, als die Behauptung, dass die Aufnahme der C-moll-Sinfonie in das Programm des 4. Musikfestes genüge, um alle vorhergehenden zu schlagen, erlauben wir uns, ihnen etwas mehr Urtheilsfähigkeit zuzutrauen als ihm. Einer Widerlegung solcher und ähnlicher Behauptungen, wie z. B „dass man dem Publikum auf Musikfesten die Kunst nur in ihren höchsten zweifellosen Triumphen, d. h. in ihren classischen Meisterwerken vorzuführen verpflichtet sei" etc. bedarf es nicht, da sie zu offenbar als blosse Phrasen erscheinen. Oder waren, um nur ein Beispiel zu geben. Mendelssohns „Paulus" und sein „Elias" bei ihrer ersten Aufführung auf den Niederrheinischen Musikfesten schon „zweifellose Triumphe", schon „classische Meisterwerke"?

Leipzig. Dem Vernehmen nach verlässt unser Bariton, Hr. Brassin mit nächstem Juni unsere Bühne, an seine Stelle ist Hr. Bertram aus Bremen nach seiner ersten Gastrolle engagirt worden. Vorzüglich in Rücksicht seines trefflichen, wirklich dramatischen Spiels ist sein Erwerb für unsere Oper als ein wahrhafter Gewinn zu bezeichnen.

— Das 17. Abonnementconcert am 11. Februar wurde durch das Auftreten der vielleicht jetzt grössten Sängerin der Welt, Frau Pauline Viardot-Garcia. eines der hervorragendsten und genussreichsten der ganzen Saison. Ihre Meisterschaft schreibt die N. Z. f. M. überbot Alles, was wir in der Virtuosität des Gesanges bisher gehört hatten. Sie ist noch die Einzige, welche die Glorie der älteren italienischen Schule repräsentirt, deren Haupteigenschaften in der Einfachheit und Grandiosität, dem Adel und der Kraft, in der Sicherheit der Intonirung, der höchsten Reinheit, einem schönen Portamento, deutlicher Articulation, richtigem Vortrag des Recitativs und dem Abperlen der Coloraturen und Rouladen bestanden. Alle diese Vorzüge sind bei Pauline Garcia neben einer immer noch vollen und schönen Stimme bis zur Vollendung ausgebildet, so dass sie damit Jeden zur Bewunderung hinreissen muss. Ihre Vorträge bestanden in der Scene mit Chor und Arie aus der Oper „Orpheus und Euridice" (Chi mai dal Erebo) von Gluck, der Arie aus der Oper „Brittannicus" (Mi paventi il figlio indegno) von Graun, der Arie aus „Cenerentola" (Non più mesta) von Rossini, zwei spanischen Nationalliedern,

und der für Gesang übertragenen Mazurka in B-dur von Chopin. Als Concertspieler trat an diesem Abend noch Herr Concert-Meister Dreyschock auf. Er spielte das siebente Violinconcert (E-moll) von Spohr und Romanze (F-dur) von Beethoven. Seine Leistungen waren sehr anerkennungswerth und wurden trotz der Rivalin reichlich belohnt. Schumann's vierte Sinfonie in D-moll eröffnete den ersten Theil, die Ouvertüre zu „König Stephan" von Beethoven den zweiten.

— Die Signale melden: Rubinstein war einige Tage hier und ist nach Weimar abgereist, derselbe hat in Prag zwei Concerte gegeben und auch hier sein neues Trio in B-dur mit ausserordentlichem Beifall gespielt. Aus Wien meldet man, dass Rubinstein einen Contrakt mit Friedrich Hebbel abgeschlossen habe, laut dessen dieser dem Componisten gegen ein Honorar von 800 Gulden bis zum Frühjahr einen Operntext mit historischem Hintergrunde zu liefern hat.

Berlin. Ferd. Laub ist aus Kopenhagen wieder in Berlin eingetroffen. Er ist dort in zwölf Concerten und ausserdem noch fünfmal öffentlich aufgetreten. Die Trio-Soiréen mit Bülow und Wohlers nehmen nun auch wieder ihren Fortgang.

Wien. Im Hofoperntheater wird der Tenorist Roger am 3. März sein Gastspiel mit dem George Brown in der „weissen Frau" beginnen.

— Die Operngesellschaft des Josephstädter Theaters wird mit Ostern aufgelöst werden.

Paris, 20. Febr. Gestern fand das feierliche Leichenbegängniss der sterblichen Ueberreste Lablache's statt. Der feierliche Trauer-Gottesdienst wurde in der Madelaine-Kirche abgehalten. Mozart's Requiem wurde unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn Dietsch vorgetragen. Es war das erste Mal, dass es in Frankreich so gegeben wurde, wie Mozart es componirt hat. Die Alboni, die Grisi, Madame Nantin-Didier, Mario, Tamburini, Graziani, Angelini, Belart und die Chöre der grossen Oper wirkten mit. Die Aufführung liess nichts zu wünschen übrig.

***Dublin,** Mitte Februar. Unser Landsmann Oberthür, welcher sich in Grossbrittanien einen wohlbegründeten Ruf als trefflicher Harfenspieler und Componist erworben hat, besuchte im vorigen Monat Dublin und spielte zuerst im philharmonischen Concert, hierauf mit grossem Beifall in mehreren Privatkreisen vor einer grossen Zahl von eingeladenen Zuhörern. Am 30. Januar gab derselbe sein eignes Concert. Unterstützt von den Herrn Levey und Elsner spielte er sein grosses Trio für Harfe, Violine und Violoncelle, eine Serenade von Parish-Alvars, ferner eigne Compositionen: Die Sylphide, die Cascade und Fantasie über Il Trovatore. Dubliner Blätter rühmen das reizende Spiel dieses Künstlers, die seltne Bravour und den geschmackvollsten Vortrag desselben.

Hannover. Am 13. Febr. gab Alexander Dreyschock ein Concert im Hoftheater, in welchem er mit Joachim die Sonate in G-dur Op. 30 von Beethoven, dessen Es-dur-Concert, das Concertstück von Weber und von eigenen Compositionen „la Fontaine" und „Saltarello" vortrug. Das Finale des Concertstücks musste wiederholt werden.

Bern. Wir haben endlich unter der Direktion des Herrn Schlumpf doch noch Theater aber keine Oper erhalten. Herr Tedesco hat sich wiederholt bei uns, wie in Basel, hören lassen. Ein dortiger sachkundiger Rezensent rühmt bei ihm technische Vollendung, sichere Kraft, tüchtigste Schule, makellosen Vortrag, strengste Beherrschung des Instruments, bei Zartheit im Ausdruck Eleganz, und Schwung unter Vermeidung jeder Extravaganz. Im 2. Abonnementskonzerte kam Haydn's Sinfonie aus G, Littolfs Ouverture zu Robespierre und unter Mitwirkung der Liedertafel das Finale des 2. Akts aus Figaro's Hochzeit zur Aufführung. Letztere trug auch den Matrosenchor aus dem Fliegenden Holländer vor. Am 30. Jan. fand die erste der Quartettsoireen statt, welche nach dem Muster der Züricher von der Musikgesellschaft ins Leben gerufen worden. Man trug ein Quartett aus C von Haydn, eines aus D von Mozart und das Trio aus G von Beethoven vor, worin Herr Tedesco die Pianopartie spielte.

Basel. Im Theater wiederholte Gastspiele und Debüts: Frl. Grohmann aus Stuttgart trat im Fra Diavolo als Zerline, Herr Eberius, Tenor, ebendarin, wie in Martha, Robert, Postillon, Joseph in Egypten auf. Noch drei Tenoristen, die Herren Chrudimsky, Veit und Zapf gastirten; am besten gefiel unter allen Herr Eberius. Der wackere Bassist Hr. Orth gab als sein Benefiz Mozart und Schikaneder und den alt-trefflichen Hieronymus Knicker. Noch gingen Stradella, weisse Dame, Regimentstochter, Zauberflöte über die Bretter. Dirigent des Orchesters ist Herr Weidt, derselbe, welcher voriges Jahr in Zürich mit minderem Glück thätig war. Am 10. Febr. siedelt Hr. Kramer mit seiner Truppe nach St. Gallen über.

— Herr Musikdirektor Reiter brachte für sein Benefizconcert ein inhaltvolles Programm. Es enthielt die 3 ersten Theile der 9. Sinfonie Beethovens. Die Weglassung des Schlusssatzes wird Manchen befremdend und sogar ärgerlich sein. Ferner führte Hr. Reiter die Euryanthe-Ouverture und mit der Liedertafel 2 Chöre aus Mendelssohns Oedipus und Schumann's Ballade für Soli, Chor und Orchester „vom Pagen und der Königstochter" vor.

*** Von den musikalischen Novitäten der jüngsten Zeit sind als hervorragend zu erwähnen und Musikfreunden zu empfehlen: Carl Banck, 12 Lieder von Claus Groth, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 68, in 2 Heften, Dresden. Ferner: Jules Schulhoff, Chants d'Amitié, Op. 45. No. 1. Elégie. No. 2. Toast. No. 3. La Promesse. Leipzig.

Eingesandt.

Abschied von den Lesern des Organs für kirchliche Tonkunst.

Hab' ich damals recht gethan,
Als ich anfing dies Organ,
So durch Worte zeigen sollt,
Was ich mit der That gewollt?
Sonderbar!
Ist es wahr,
Dass Musik die Lieb verzehrt,
Die dem Amt allein gehört?

Hätt' ich keine Mess edirt,
Keine Zeitung redigirt,
Und gespart mein wenig Geld,
Würd' mir nicht der Lohn der Welt.
Bleibe künftig aus dem Spiel,
Weit vom Schuss ist gut für's Ziel;
Treib' Musik für mich allein,
Wird der Himmel wieder mein.

Habe weltlich musizirt,
Lieder, Walzer componirt.
Habe auch ins Heiligthum
Mich gedrungen ohne Ruhm.
Habe durch mein Orgelspiel
Aergerniss gegeben viel.

Am Charfreitag sang ich wohl
Steinesangen thränenvoll.
Für Verdienste, die nicht sind,
Für Vergehen ohne Sünd
Sprechet mir nun tröstlich zu,
Meiner schwachen Seel' zur Ruh!

Sei zufrieden, edler Freund!
Ist ja nicht so bös gemeint!
Nur der Miethling flieht davon;
Kämpfe muthig, wird dir Lohn!
Nach dem Regen kommet Licht,
Morgenröthe bald anbricht.
Ist der Deichel ausgebohrt,
Scheint die Sonne in den Ort.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

7. Jahrgang. **Nr. 10.** 8. März 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Robert Schumann.

Biographische Skizze nach Wasielewski.

(Fortsetzung.)

Schumann's Beziehungen zur Musikschule währten, mit Ausnahme einer Periode, in welcher er während des Jahres 1844 abwesend von Leipzig war, bis zu seiner, Ende des Jahres 1844 erfolgten Uebersiedelung nach Dresden. Sie waren ohne allen Einfluss auf ihn, und Schumann blieb, was er bisher gewesen: der, eifrig in aller Stille schaffende Künstler. Diesem Umstande verdanken wir denn nach dem Vorgange der lieblichen, ja, reizenden Variationen für zwei Pianoforte's op. 46, zunächst die, in's Jahr 1843 fallende Entstehung eines seiner umfangreichsten Werke: „das Paradies und die Peri," veröffentlicht als op. 50.

Das Paradies und die Peri hat nächst den Phantasiestücken op. 12, den Kinderscenen op. 15, einer Anzahl jener, im Jahre 1840 componirten Lieder und des Klavierquintetts op. 44, am meisten zur Anerkennung von Schumann's schöpferischer Begabung in weiteren Kreisen beigetragen. Es fand dies Werk schnelle Verbreitung, und erlebte in Folge dessen viele Aufführungen, ja sogar zwei in New-York im Jahr 1848, worüber Schumann grosse Freude hatte.

Die gleichförmige Ruhe, in welcher Schumann lebte und schuf, wurde durch den Wunsch seiner Gattin, nach längerer Pause wieder einmal eine grössere Kunstreise zu unternehmen, für eine Zeitlang während des folgenden Jahres (1844) unterbrochen. Diese Reise war schon früher, obgleich gegen den Wunsch Schumann's, intendirt. Jetzt erst jedoch kam sie zur Ausführung. Das seltene Künstlerpaar machte sich Ende Januar 1844 auf den Weg, der über Königsberg, Mitau und Riga genommen wurde. In der erstgenannten Stadt gab Klara Schumann zwei, in Mitau und Riga zusammen fünf Concerte. In Petersburg selbst fanden vier Concerte statt, in denen eben so sehr die, bei der Gelegenheit aufgeführten Compositionen Schumann's, als das unvergleichliche Spiel seiner Gattin enthusiasmirte.

Nachdem Klara Schumann in Moskau trotz der bereits sehr vorgerückten Jahreszeit drei Concerte gegeben hatte, kehrte das Künstlerpaar in die Heimath zurück, wo es Anfangs Juni eintraf. Inzwischen war in Schumann's Innerem ein Plan reif geworden, dessen Ausführung sogleich nach der Wiederankunft in Leipzig erfolgte. Er betraf den Rücktritt von der musikalischen Zeitung. Fast scheint es, dass diese durch das Misslingen der beabsichtigten Verlegung nach Wien, ihm gleichgiltiger geworden war; denn so enthusiastisch er noch unmittelbar vor der Wiener Reise von der Zeitung und ihrer Zukunft spricht, so apathisch äusserte er sich betreffs seiner Stellung zu ihr, ganz seiner früheren Ansicht entgegengesetzt, unmittelbar nach der Rückkunft von Wien. Vielleicht wäre trotzdem die Redaktion, welche Ende Juni 1844 faktisch an Oswald Lorenz überging, von Schumann beibehalten worden, wenn nicht eine körperliche und geistige, besorgnisserregende Folgen erzeugende Abspannung ihm den Rücktritt von der Leitung der Zeitschrift doppelt wünschenswerth gemacht hätte.

Mit dem gestörten Gesundheitszustande Schumann's fand ausser dem Rücktritt von der schriftstellerischen Thätigkeit wahrscheinlich auch eine theilweise Umgestaltung seines bürgerlichen Lebens statt, indem er zu Ende des Jahres 1844 Leipzig für immer verliess, um zunächst in Dresden seinen Wohnort zu nehmen. Während des Jahres 1844 entstanden die Composition des Epilogs zu Göthe's Faust für Solostimmen, Chor und Orchester, so wie Chor und Arie zur Oper: „Der Corsar" nach Byron.

In Dresden wartete seiner eine schlimme Zeit; er war hier während des ersten Jahres sehr leidend, lebte zurückgezogener denn je, und war vor allem darauf bedacht, seine schwankende Gesundheit wiederherzustellen. Sein körperliches Befinden zeigte eine Reihe von krankhaften Symptomen. Sobald er sich geistig beschäftigte, stellten sich Zittern, Mattigkeit und Kälte in den Füssen und ein angstvoller Zustand ein mit einer eigenthümlichen Todesfurcht, die sich durch Furcht vor hohen Bergen und Wohnungen, vor allen metallenen Werkzeugen (selbst Schlüsseln), vor Arzneien und Vergiftungen zu erkennen gab. Die meisten der aus Dresden herrührenden Briefe enthalten Klagen über körperliches Unwohlsein — mehr oder weniger Anzeichen von krankhafter Disposition. So konnte er den Anblick des Sonnenstein (eine Irrenanstalt bei Pirna in der Nähe von Dresden) nicht ertragen, und nach Mendelssohn's Dahinscheiden fühlte er in der Furcht, eines gleichen Todes sterben zu müssen, sich sehr niedergedrückt.

Alles zusammengefasst, lässt kaum einen Zweifel darüber aufkommen, dass das wahrscheinlich von der Natur in Schumann vorgebildete organische Gehirnleiden mit dem Jahr 1844 in das zweite Stadium der Entwickelung trat.

Wann Schumann sich in Dresden seinen musikalischen Arbeiten wieder aufs Neue zugewendet hat, ist unklar. Sein Compositionsverzeichniss enthält betreffs derselben blos folgende Notizen:

„1845 (Dresden) Viele contrapunktische Arbeiten. Vier Fugen für das Pianoforte (op. 72). Studien für den Pedalflügel erstes Heft (op. 56). 6 Fugen über den Namen Bach für Orgel (op. 60). Skizzen für den Pedalflügel (op. 58). Intermezzo und Rondo, Finale als Schluss meiner Phantasie für Pianoforte — als Concert (op. 54) erschienen. Sinfonie für Orchester in C-dur skizzirt."

Für das Jahr 1846 nennt sein Compositionsverzeichniss ausser der Vollendung der C-dur-Sinfonie op. 61 nur noch die Chorlieder op. 55 und 59. Für 1847 Ouvertüre zu Genoveva. Der Schlusschor zur Scene aus Faust (Das Ewig-Weibliche zieht). Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello (in D-moll) op. 63. „Lied zum Abschied" für Chor und Blasinstrumente (op. 84). Drittes Trio für Pianoforte, Violine und Cello (in F-dur) op. 80. Erster Akt zur „Genoveva" fertig skizzirt und eine Anzahl Lieder.

Die grösste und bedeutsamste der im Jahre 1847 begonnenen Arbeiten die Oper Genoveva wurde erst Anfang August 1848 völlig beendigt.

Die Genoveva erlebte ihre erste scenische Darstellung am 25. Juni 1850 auf der Leipziger Bühne unter des Componisten eigener Direktion. Ihr folgten am 28. und 30. desselben Monats

noch zwei weitere. Seitdem ruht aber die Oper, und hat den Weg auf andere Bühnen nicht gefunden. Ausserdem nennt sein Compositionsverzeichniss für das Jahr 1848 noch: Weihnachtsalbum für Kinder, die gern Klavier spielen (42 Stücke) (op. 68). Ouvertüre zu Byrons Manfred für Orchester (op. 115). Bis 23. November: die übrige Musik zu Byrons Manfred u. s. w.

Bis jetzt hat nur eine Bühne die scenische Darstellung des „Manfred" — das Gedicht ist für den Gebrauch in allen drei Theilen verändert und gekürzt — versucht, und zwar die Weimaraner, (auf Fr. Liszt's Anregung) zu Anfang 1852 mit mehrfachen Wiederholungen.

Als ein äusseres, für Schumann nicht unwichtiges Ereigniss des Jahres 1848, ist die Begründung des Dresdner Chorgesangvereins zu bezeichnen, dessen technisch-musikalische Leitung ihm zu Theil wurde, nachdem er schon Ende 1847 die Direktion der Liedertafel übernommen hatte, welche durch Ferdinand Hiller's Berufung von Dresden, als Musikdirektor nach Düsseldorf, auf ihn übergegangen war.

Die Leitung dieser Vereine musste für Schumann nicht allein eine willkommene Direktionsübung, sondern auch durch die damit in Verbindung stehende praktische Beschäftigung, eine wohlthätige Unterbrechung seines in einseitiger Richtung hinströmenden Geisteslebens sein.

Der Chorgesangverein, welcher Schumann ganz besonders an's Herz gewachsen war, gab zweifelsohne direkte Veranlassung zu manchen demnächst entstandenen Vokalcompositionen, deren das Compositionsverzeichniss für's Jahr 1849 eine grosse Zahl enthält. Ueberhaupt war dies Jahr das, nach quantitativer Seite hin bei weitem ergiebigste in Schumann's Leben.

Während der acht ersten Monate des Jahres 1850 entstanden dagegen verhältnissmässig nur wenige Compositionen.

Der Spätsommer des Jahres 1850 brachte für Schumann ein höchst wichtiges, in seinen Folgen vielleicht unberechenbares Ereigniss mit sich: die Uebernahme der städtischen Musikdirektorstelle in Düsseldorf nämlich, welche damals durch die Berufung Ferd. Hillers's als Kapellmeister nach Köln erledigt worden war. Auf die Bevorwortung des Letztgenannten wurde ihm dieses Amt förmlich angetragen, wie denn auch Ferd. Hiller die einleitenden Schritte deshalb bei Schumann that.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber Liszt'sche Lieder-Composition.

Eine eben so arge Versündigung an der Kunst wäre es, unsers Bedünkens, wenn man mit eitlem Enthusiasmus alle Kunstneuerungen zum Himmel erheben und wie glückliche Ueberwinderinnen alles früher Dagewesenen auf den luftigen Thron setzen, als wenn man in blindem Eifer allen Ablenkungen von dem Althergebrachten, jedem Versuche zu neuen Formen und Schöpfungen mit dem Rufe entgegentreten wollte: Steiniget sie! Aufgabe des redlich Strebenden, des wahren Kunstfreundes ist und bleibt es, die Leistungen der neuen Zeit mit offenem Sinne aufzunehmen und mit unbefangenem Urtheile zu würdigen, und in Uebereinstimmung damit werden, davon sind wir überzeugt, diese der Verbreitung und Förderung des Schönen, Guten und Wahren in der Kunst gewidmeten Blätter auch den entgegengesetztesten Ansichten, so lange sie sich innerhalb der Grenzen der Mässigung bewegen, Raum gönnen.

Wenn wir einen Gegenstand zur Sprache bringen, welcher, als ein der deutschen Natur und deutschen Kunst wesentlich angehöriger, von höherem Interesse sein muss; so sind wir weit davon entfernt, zu glauben, dass es uns gelingen werde, die Sache zu einem unbestrittenen Abschlusse zu bringen; wir versuchen vielmehr, nur einige Ideen auszusprechen, die darauf hinwirken mögen, über die Sache Licht zu verbreiten, so dass sie alsdann, von verschiedenen Seiten betrachtet, in ihrer Wahrheit und Wesenheit erkannt und gerecht geschätzt werden möge: wir meinen das d e u t s c h e L i e d, wie es sich unter den Händen des Herrn F. L i s z t gestaltet hat oder gestalten zu wollen scheint. Es verdient dies gewiss Beachtung, da H. Liszt, einer der mächtigsten Koryphäen der neuen Zeitrichtung, zu bedeutend ist, als dass er in irgend einer seiner Neuerungen übersehen werden dürfte.

Wir haben, das sei im Voraus bemerkt, Herrn Liszt als Virtuosen, Dirigenten und Tonsetzer in seinen Vorzügen und Fehlern vielfach kennen gelernt, und können ebendesshalb nicht völlig mit dem strengen Urtheile übereinstimmen, welches unlängst v. W. in der „allgemeinen Zeitung" unter dem Artikel „Musikalische Leiden der Gegenwart" ausgesprochen: „So viel steht fest: ist die Musik, welche Wagner, Liszt und Berlioz componiren, Brendel und Griepenkerl empfehlen, in der That die Musik der Zukunft, so beweist das nur so viel, dass weder die Zukunft eine Musik, noch die Musik eine Zukunft haben wird;" — aber noch weit entfernter sind wir von der Vergötterung des G. Treumund (Pfarrer Steinacker?), der in seinem Festgedichte „des Meisters Bannerschaft" Herrn F. Liszt mit unserm göttlichen Meister und dessen Gesinnungsgenossen mit den Aposteln zu identifiziren wagt.

Um unsre Untersuchung nicht allzusehr auszudehnen und zu verallgemeinen, legen wir ihr ein Liszt'sches Lied zu Grunde, das uns zwar schon lange bekannt, aber erst vor Kurzem zu Gehör gekommen ist, „Reiterlied", welches die Charakterzüge aller Liszt'schen Compositionen in diesem Genre an sich trägt und daher füglich instar omnium einen Massstab zur Beurtheilung bieten kann; und schicken einige Andeutungen und Erklärungen voran, die zur Lösung der Frage einen Anhalt gewähren werden.

In der Musik, der allgemeinsten und in ihren Wirkungen unstreitig ersten aller Künste, finden, so sehr sie nach ihren wesentlichen Elementen, dem Ton und dem Rythmus, von der Natur und Naturnachahmung ausgegangen ist, dennoch die Regeln in der Natur selbst sehr wenig ihre feste Begründung, und der Begriff des Schönen ist hier um so schwieriger aufzustellen, als der Geschmack der zahllosen Millionen, welche theils als Geber, theils als Empfänger zum Urtheile sich berechtigt glauben, so unendlich verschieden ist: man denke nur an den immensen Unterschied zwischen den barbarischen Ohren eines Idioten, dem das Brausen eines Tamtam oder das geräuschvolle Stimmen eines Orchesters die lieblichste Musik däucht, und dem subtilen Gehöre, welches alle rythmischen und harmonischen Feinheiten einer Bach'schen Fuge aufzufassen im Stande ist! Daher wird man wohl hier mehr als irgendwo auf die allgemein anerkannten Prinzipien der Kunst überhaupt zurückgehen, auf die Erfahrung und Annahme der musikalisch gebildetesten Völker bauen müssen — Wer möchte nun ernstlich Bedenken tragen, folgende Grundsätze als auf die Tonkunst durchaus anwendbar zu adoptiren? Erstens: bei aller Freiheit des Schaffens muss der Künstler eine o b j e k t i v e G e s e t z m ä s s i g k e i t anerkennen; er darf nichts so darstellen, dass es dem Gegenstande fremd und eben dadurch dem gebildeten Gefühle anstössig ist. Zweitens: bei der grössten Mannigfaltigkeit der Form muss das Kunstwerk, sei es gross oder klein, E i n h e i t zeigen. Endlich: ungeachtet der Mitwirkung der edelsten geistigen Eigenschaften muss die Kunstschöpfung doch lediglich der Eingebung des G e f ü h l s und der F a n t a s i e, nicht des V e r s t a n d e s, ihre Entstehung verdanken. — In wie weit H. Liszt diesen gewiss unumstösslichen Regeln bei den fraglichen Compositionen Geltung eingeräumt hat, wird sich aus dem Folgenden leicht ergeben.

Das L i e d, als die Poesie des sanft bewegten Menschenherzens, verlangt vor Allem Einfachheit und Natürlichkeit in Ausdruck und Empfindung, gleiche Bewegung und gleichen Bau der verschiedenen Strophen. Die Musik soll dem Charakter des Gedichtes vollkommen treu bleiben; sie soll eine wirkliche Emanation des Herzens, sie soll überdies leicht fasslich und singbar sein. Daher erscheint es als ein natürliches Erforderniss, dass sich die musikalische Behandlung in allen Strophen möglichst gleich bleibe, und das sogenannte Durch-Componiren dürfte, wenigstens in dem Volksliede und was damit in Verbindung steht (namentlich dem Soldatenliede) als eine unpassende Abirrung anzusehen sein.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

1. März.

Während des Carnevals giebt es in Wien nur Einen musikalischen Herrscher, dem Alles mit Freuden unterthan ist: Johann Strauss — mit Beginn der Fastenzeit treten die Concerte wieder in ihre Rechte und die Pflichten des Berichterstatters fangen wieder an.

Herr Hausmann, Violoncellist aus London, begann die Reihe und erwarb sich verdienten und um so ehrenderen Beifall, als er an Herrn Piatti einen bedeutenden Rivalen gehabt hatte.

Im dritten Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde kamen Mozarts Sinfonie in Es und Rob Schumanns zweite Sinfonie in C zur Aufführung. Wir sind gezwungen (nicht ohne Bedauern) zu berichten, dass Letztere mehr Beifall erhielt als das Werk des unsterblichen Meisters. Als Zwischennummer trug Frl. Meyer eine neue Concertarie — eigentlich mehr eine dramatische Scene von Joh. Hager vor, welche sehr günstig aufgenommen wurde.

Am 28 Februar gab der Männergesangverein ein Concert zu einem wohlthätigen Zwecke, dessen erste Abtheilung aus der Ouvertüre und mehreren Gesangsnummern der Oper Fierrabras von Franz Schubert und aus dem „Gesang der Geister über den Wassern" von demselben Componisten bestand.

Je grösser die Verehrung ist, welche man für einen bedeutenden Componisten hegt, um so vorsichtiger sollte man mit der Produktion solcher Werke von ihm sein, welche er selbst — vielleicht absichtlich — zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlichte und welche der Vergessenheit verfallen waren. Obgleich man einwenden kann, dass ein geringerer Erfolg den grossen, feststehenden Ruhm des Meisters nicht zu erschüttern vermag, so macht es doch immer einen sehr ungünstigen Eindruck, wenn man Werke solcher Componisten an die Oeffentlichkeit gezogen sieht, welche zwar den Namen des Meisters tragen, aber nicht von seinem Geiste getragen sind.

Ganz ohne alles Bedenken rechnen wir hierzu sowohl die Ouvertüre als auch die Gesangsnummern der Oper Fierrabras, welche der Männergesangverein zum erstenmale zur Aufführung brachte. Anders verhält es sich mit dem „Gesang der Geister über den Wassern", ein Musikstück, welches — obgleich an Längen leidend — doch so viele geistreiche, Schubert'sche Züge enthält, dass es wohl verdiente, der Vergessenheit entrissen zu werden. Uebrigens kam dieser Chor mit Begleitung von Violen, Violoncellen und Contrabässen schon zu Schuberts Lebzeiten zur Aufführung, gefiel aber damals nicht, wohl wegen Mangelhaftigkeit der Ausführung.

Die zweite Abtheilung wurde mit einer Concertouvertüre von Hanns Schläger, Chormeister des Männergesangvereins, eröffnet, welche sich weder durch glückliche Motive noch durch eine geistreiche Arbeit auszeichnete und dieser folgte ein Lied aus Berlioz Sommernächten, welches uns — offen gestanden — vollständig unverständlich blieb Wir müssen es dahin gestellt sein lassen, ob daran die Ausführung, oder die Composition selbst, oder vielleicht gar die Temperatur des Concertsaales schuld war, welche sehr auffallend mit der einer Sommernacht contrastirte. Die übrigen Nummern des Concertes waren beliebte und bekannte Paradestücke des Männergesangvereins, wie das „Kirchlein" von Becker, Meeresstille und glückliche Fahrt von Fischer und die Orgie aus der Oper „Gutenberg" von Fuchs.

Im Hofoperntheater kam am 20. Februar Halevy's „Königin von Cypern" zum erstenmale zur Aufführung

Das Textbuch dieser Oper hatte dessen Verfasser St. Georges bekanntlich zu gleicher Zeit an Halevy und Franz Lachner gegeben und es erschienen damals kurz nacheinander zwei Compositionen desselben Buches, die eine in Paris, die andre in München.

Halevy's Königin von Cypern hatte in Paris selbst nur geringen Erfolg und machte bei keinem deutschen Theater Glück, während Lachner's Catharina Cornaro, theilweise mit grossem Erfolge, wie in München und Berlin, die Runde über beinahe alle Theater Deutschlands machte. Eine Aufführung der Lachner'schen Oper in Wien, welche vor mehreren Jahren stattfand, hatte aber nur geringen Erfolg und wir sind geneigt, die Ursache hiefür theils in der damaligen Besetzung, theils in der Dürftigkeit der Ausstattung, hauptsächlich aber in dem Umstande zu suchen, dass der vierte Akt der Oper damals noch nicht so geändert war, wie es der Componist selbst später zu thun für nothwendig befunden hat.

Wenn nun die Direktion des Hofoperntheaters Halevy's Werk zur Aufführung wählte, so liegt der Grund dafür wohl in dem trostlosen Mangel an Novitäten. Halevy's Musik in der Königin von Cypern leidet an einer sehr auffallenden Armuth an Gedanken, an einem drückenden Mangel von Frische, Leben und Wärme, während wir zugestehen müssen, dass Alles mit grossem Geiste gemacht und mit einer bewundernswerthen Kenntniss aller musikalischen Mittel meisterhaft ausgeführt ist.

Mit Vergnügen berichten wir die Thatsache, dass Alles Mögliche geschehen war, um dem Werke Halevy's einen Erfolg zu bereiten; die vortreffliche Ausführung des musikalischen Theiles wurde durch eine sehr sorgsame Scenirung und eine prachtvolle Ausstattung an Decorationen und Costümen unterstützt und so gelang es der Oper eine recht günstige Aufnahme zu verschaffen. Unter den Mitwirkenden zeichneten sich vorzugsweise die Herren Ander und Beck, sowie Frau Csillag aus.

Das Gastspiel des Herrn Steger schloss am letzten Februar mit dessen Glanzrolle: Eleazar in der Jüdin; während des Monates März wird Roger hier gastiren.

Aus Paris.

27. Februar.

Am 20. hat das Leichenbegängniss Lablache's stattgefunden. Der Trauergottesdienst wurde in der Magdalenenkirche abgehalten, in deren Mitte sich ein riesiger Katafalk erhob. Alle Künstler der hiesigen lyrischen Theater, alle Musiker und Componisten, viele Schriftsteller, Maler, Bildhauer, ja selbst Diplomaten und bedeutende Staatsmänner hatten sich eingefunden, um dem grossen Künstler die letzte Ehre zu erweisen. Der Leichenzug war sehr imposant. Die Bahrtuchschnüre wurden von dem Baron Taylor, dem Fürsten Poniatowski, dem Fürsten San Giacomo und dem alten Caraffa gehalten. Hinter der Bahre folgten die vier Söhne des Verschiedenen und dessen Schwiegersohn Thalberg. Auf den Wunsch Lablache's wurde in der Kirche Mozart's Requiem aufgeführt und zwar von dem Orchester und den Mitgliedern der Italienischen Oper.

Unmittelbar nach der Beendigung der Messe wurde die Leiche nach Maisons gebracht, um dort bestattet zu werden.

Man erzählt, dass Lablache während seiner Krankheit nach der allmähligen Abnahme seiner Stimme die Dauer seiner Lebenstage berechnete und dass er kurz vor seinem Tode seine Tochter an's Bett rief und ihr die Worte in's Ohr flüsterte: „Cechina, ma fille, je n'ai plus de voix, je meurs."

Von unsern Opernhäusern ist nicht viel Neues zu berichten. Die grosse Oper bringt abwechselnd den Propheten, die Favoritin, Wilhelm Tell und die Jüdin und bereitet die Aufführung der Magicienne vor, welche hoffentlich noch im März über die Bretter gehen wird. Die komische Oper nährt sich ebenfalls von ihrem alten Repertoire, eben so das Théâtre lyrique und das italienische Theater, welches letztere mit Flotow's Martha eben keine besonderen Geschäfte macht. Zeigt sich nun diese Saison in Bezug auf neue Opern ziemlich dürftig, so ist sie in Bezug auf Concerte desto reicher. Paris wimmelt von Virtuosen und Virtuosinnen, die hier Gold und Unsterblichkeit suchen. Bis jetzt ist es indessen nur H. Litolff gelungen, einen wahren Triumph zu feiern.

Unter den hier anwesenden Künstlerinnen rühmt man besonders Frl. Euphrosine Bordi, eine Violinspielerin, welche von denen, die sie gehört, den Schwestern Milanollo gleich gestellt wird. Frl. Bordi wird sich hier nächstens hören lassen. Man ist auf dieses Concert allgemein gespannt. Nicht minder gespannt ist man auf das Concert, welches Henri Herz den 3 März geben wird.

Der berühmte Pianist wird nämlich bei dieser Gelegenheit sein sechstes Concerto zum erstenmale hören lassen. Der Contre-

bassist Bottesini wird bei diesem Concerte mitwirken und zwei Tage später selbst ein Concert im Salle Herz geben. Auch der junge Violinist Sighicelli verheisst uns ein Concert, eben so die Pianistin Nannette Falk, welche schon zu wiederholtenmalen Proben ihrer ächten Künstlerweihe abgelegt hat.

Rubinstein wird dieser Tage hier eintreffen und sich in einer Reihe von Concerten hören lassen.

In der Italienischen Oper wird die Aufführung des Don Desiderio auf's emsigste vorbereitet. Der Componist dieser Opera buffa, welche bereits 1842 in Rom aufgeführt wurde, ist der Fürst Joseph Poniatowsky.

Nächstens erscheinen die Memoiren des Akademikers Baour-Lormian. Wie es heisst, enthalten dieselben manche höchst interessante Mittheilungen über die hervorragendsten Männer Frankreichs, besonders aber über Gretry, Mehul, Lesueur und andere bedeutende Componisten. Baour-Lormian stand besonders mit Lesueur, für den er bekanntlich manchen Operntext geschrieben, in sehr enger Beziehung. Man ist hier auf das Erscheinen dieser Denkwürdigkeiten sehr gespannt.

Nachrichten.

Mainz, 7. März. A. Rubinstein kam vor einigen Tagen auf seiner Reise von Weimar (wo sein neues Oratorium, das „verlorene Paradies" zur Aufführung gekommen ist), nach Paris durch unsere Stadt. Leider war sein Bleiben so kurz, dass es dem eben so liebenswürdigen als talentvollen Künstler nicht möglich war, uns mit einer musikalischen Gabe zu erfreuen.

* **Darmstadt.** Herr Concertmeister Louis Schlösser ist zum Grossh. Hess. Hofkapellmeister ernannt worden.

***Leipzig.** Im 18. Gewandhaus- und Abonnementsconcert (18 Febr.) kamen ausser Mendelssohns Melusinen-Ouvertüre und Solovorträgen der Frl. Jenny Meyer, Schuberts C-dur Sinfonie zur Aufführung, wie die N. Ztschft. f. M. sagt: „eine mit Recht berühmte Leistung unseres Orchesters, die unwiderstehlich wirkte" Gleiche Anerkennung bringt der Bericht der Signale.

Bei der bekanntlich sehr exclusiven Richtung der berühmten Gewandhausconcerte scheint die Aufnahme von Schuberts C-dur Sinfonie in das Programm und der Enthusiasmus der Hörer denn doch dafür zu sprechen, dass die Aufführung der Sinfonie mehr als „ein Experiment" ist, wie ein mit dem Programm des 3. Mittelrh. Musikfestes Unzufriedener in der Augsb. Ztg. glauben machen will.

***München,** 1. März. Gestern wurde Wagner's Lohengrin zum ersten Male aufgeführt. Mit unendlichem Eifer hatte Fr. Lachner das schwere Werk einstudirt und so dürfte nicht leicht eine tadellosere Aufführung dieser Oper gehört worden sein. Die Hauptpartien wurden von den Damen Maximilien und Dietz, den Herrn Grill und Kindermann gesungen. — Der Violinist Bazzini gab hier 2 Concerte und erfreute durch seine vortrefflichen Leistungen die zahlreiche Zuhörerschaft.

***Dresden,** 3. März. Gestern produzirte sich nach dem Vorgange des Herrn v. Bronsart abermals ein Schüler Fr. Liszt's, Herr Julius Reubke, in einer von ihm im Saale des „Hotel de Saxe" veranstalteten Soirée musicale. Herrn Reubke's Spiel vereinigt die rühmenswerthen Vorzüge jener vielseitig und reich ausgestatteten Claviertechnik in sich, über welche sein Lehrmeister im höchsten und freiesten Maasse gebietet. Hiernach bedarf es keiner besondern Versicherung, dass seine Leistungen den Stempel des Virtuosen, und zwar im besten Sinne des Wortes tragen.

*** Die seit Jahren nicht mehr gestattet gewesene Abhaltung eines allgemeinen badischen Gesangfestes ist von dem Ministerium des Innern wieder erlaubt, und demzufolge wird in diesem Jahre am Pfingstsonntage in Baden ein allgemeines badisches Gesangfest unter voraussichtlicher Mitwirkung sämmtlicher badischer Männergesangvereine stattfinden. Hofkapellmeister Strauss hat sich zur Uebernahme der ihm angetragenen Leitung des bevorstehenden Gesangfestes bereit erklärt.

*** Vieuxtemps der berühmte Violinist, soll, Wiener Blättern zufolge, das Unglück gehabt haben, ein Auge zu verlieren, wie die Einen sagen, durch das Zerspringen einer Saite seiner Violine, nach Anderen durch einen Stoss mit dem Violinbogen.

*** In Leipzig ist K. Reinthaler's Oratorium „Jephta" aufgeführt worden. Es soll sich als das Werk eines kunstdurchbildeten und in der Technik tüchtigen Musikers erwiesen haben; lobenswürdig auch in Richtung und Intentionen, ohne aber Bedeutendes, Neues und tief Erfassendes zu bringen; für den höhern Gehalt tritt ein gewandter Formalismus ein.

*** Das Neapolit. Journal „Iride" gibt folgende Details über die letzten Augenblicke des Sängers Lablache: Auf dem Todtenbett stand ihm ein P. Dominicaner bei, den er zufällig in Neapel traf, und der aus Verzweiflung über den Tod seiner Frau und seiner Kinder in den Klosterorden getreten war. Dieser Pater heisst Winter, und sang früher mit Lablache auf dem Theater. Der Sänger starb ebenso als Christ wie als Künstler. Er lebte für seine Stimme, und inmitten der zunehmenden Krise war sein Kummer seine Stimme minder wohltönend werden zu hören. Er rief seiner Tochter, und sagte ihr leise ins Ohr: „Cechina, ich habe keine Stimme mehr, ich sterbe." Und er starb. Seine Bestattung war rührend. Die ersten Sänger Neapels: Angelini, Aurio, Smargiassi, Coletti, Maceroni, trugen die Leiche, welche nach Paris gebracht werden soll, an den Wagen. Alles weinte. Mercadante legte einen Immortellenkranz auf den Sarg.

*** R. Wagner's neueste Oper behandelt „Tristan und Isolde". Die Leipziger „Allgemeine Theaterchronik" berichtet, dass der neue Theater-Direktor in Prag, Herr Thomé, in Zürich selbst mit dem Componisten Rücksprache genommen hat, und dessen neuestes Werk — wenn es erst einmal vollendet sein wird — durchaus zuerst zur Ausführung bringen will.

Deutsche Tonhalle.

Von den auf das 13. Preis-Ausschreiben des Vereins eingekommenen dreizehn vierhändigen Orgelsonaten hat die des Herrn Gustav Merkel in Dresden den Preis zuerkannt erhalten. Besonders belobt wurde voraus die Sonate, deren Verfasser nicht genannt sein will, sodann die eines Ungenannten und die Werke der Herrn Eduard Guth hier, A. Helfer in Gera, und Dr. Wilhelm Volckmar in Homberg; belobt wurde das Werk des Herrn Friederich Lux in Mainz.

Die erwählten drei Herrn Preisrichter, welche die Beurtheilung der sämmtlichen 13 Sonaten gefälligst übernommen hatten, waren Herr Professor Dr. Faisst in Stuttgart, Herr Generalmusikdirektor F. Lachner in München, und Herr Hofkapellmeister V. Lachner hier.

Die Bewerbungen können nur auf unmittelbar und postfreies Verlangen an den Schriftführer der Tonhalle ihren Verfassern rückgesendet werden.

Mannheim, Eebruar 1868.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 11.** 15. März 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Robert Schumann.

Biographische Skizze nach Wasielewski.

(Fortsetzung.)

Schumann trat sein Amt als städtischer Musikdirektor faktisch am 24. Oktober 1850 an, an welchem Tage er zunächst als solcher in dem ersten Abonnementconcert der Saison 1850—1851 den Dirigentenstab schwang.

Schumann war ebenso wenig Dirigent von Fach, als Lehrer. Es fehlten ihm die wesentlichsten Eigenschaften zu Beidem, und zunächst das Vermögen, sich mit grösseren öffentlichen Kreisen in engen Rapport zu versetzen, ihnen seine Intentionen klar und anschaulich zu machen; das Letztere darum, weil er entweder gar nicht, oder doch so leise sprach, dass er nur selten dem Wortlaute nach verstanden wurde. Dann auch mangelte ihm die physische Ausdauer und Energie zu einem Direktorialposten; er war immer sehr bald erschöpft, und musste von Zeit zu Zeit ausruhen im Verlaufe einer Probe. Endlich entbehrte er Massen gegenüber aller Um- und Uebersicht. Dagegen hatte er wiederum für sich: eine namhafte, verehrungswürdige künstlerische Persönlichkeit, der eine gewisse ernste, würdevolle und ehrfurchtgebietende Haltung eigen war. Letzterer, so wie dem Umstande, dass der Chor und das Orchester in einem trefflichen Zustande aus Hiller's Händen an ihn überging, ist es zuzuschreiben, dass das erste Jahr seiner Düsseldorfer Wirksamkeit von guten, erfreulichen Erfolgen begleitet war. Die meisten Aufführungen erwiesen sich während desselben als genussbringend, wenn man nicht den Maassstab technischer Vollendung anlegt.

So blieb das Unzureichende seiner Direktorialbefähigung zunächst den Uneingeweihten verhüllt; fühlbar machte es sich erst, als sein mehr und mehr sich entwickelnder krankhafter Zustand, so wie das gleichzeitig allmählige Hervortreten einer gewissen Indolenz ihm die Möglichkeit raubte, ferner auch das nur noch zu leisten, was er früher wirklich zu leisten im Stande gewesen war, wodurch sich nach und nach ein Missmuth und eine bedenklich um sich greifende Verstimmung (um nicht zu sagen Unwille) in den musikalischen Kreisen, welchen Schumann leitend vorstand, verbreiten und festsetzen musste. Dass dadurch dann auch die etwa Böswilligen, deren es bei jeder Gelegenheit giebt, eine erwünschte Handhabe gegen Schumann erhielten, bedarf keiner Frage oder Verwunderung. Nichts desto weniger wurde sein Engagement von Jahr zu Jahr, vielleicht auf Grund einer billigen Pietät, verlängert, bis endlich im Herbst 1853 nach Ablauf des ersten der üblichen Winterconcerte, welches am 27. October stattfand, Schumann seiner Funktionen als städtischer Musikdirektor von dem „Verwaltungsausschuss des allgemeinen Musikvereins" plötzlich entbunden wurde, obwohl kurz vorher, wie es hiess, der Contrakt erst wieder auf ein Jahr verlängert worden war.

Von Compositionen welche in Düsseldorf entstanden, sind vor Allem zu nennen: 1850. Sinfonie in Es-dur (op. 97). Ouvertüre zu Schillers Braut von Messina (op. 100).

1851. Der Rose Pilgerfahrt für Soli, Chor mit Begleitung des Pianoforte (op. 112). Der Königsohn, Ballade von Uhland, für Chor und Orchester.

1852. Uhlands Ballade, „des Sängers Fluch" für Soli, Chor und Orchester; lateinische Messe (in C) und ein lateinisches Requiem etc. etc.

So lebhaft in der ersten Hälfte des letzten Jahres der Anlauf zum Produciren sich zeigt, so matt sieht die zweite Hälfte desselben in dieser Hinsicht aus; fast nur Arrangements sind es, mit denen Schumann sich da beschäftigte. Dieser Umstand war wohl begründet in schärfer, auf der Basis des, sich bereits früher gezeigten krankhaften Zustandes, hervortretenden körperlichen Leiden, die als Fortsetzung der Dresdener Krankheitszufälle und als unmittelbare Vorgänger der zu Anfang 1854 sich ereignenden traurigen Katastrophe zu betrachten sind.

Schon im Jahre 1851 zeigten sich besorgnisserregende Symptome der schrecklichen, sich mehr und mehr vorbereitenden, unheimlich lauernden Krankheit. In Bezug darauf schreibt Sch. unterm 11. Juni 1851: „Sonst sind wir alle leidlich wohl, ich nur manchmal von nervösen Leiden afficirt, die mich manchmal besorgt machen; so neulich nach Radecke's Orgelspiel, dass ich beinahe ohnmächtig wurde." Diese „nervösen Leiden" traten im Jahr 1852 verstärkt auf.

Um seinen krankhaften Zustand zu mildern, brauchte Schumann damals nach ärztlicher Verordnung kalte Rheinbäder; auch ging er hinterher auf Anrathen seines Arztes nach Scheveningen zur Badekur, von wo er Ende September nach Düsseldorf zurückkehrte.

Im folgenden Jahr zeigten sich aber die krankhaften Symptome nicht allein wieder, sondern es kamen auch neue hinzu. Zunächst war es das sogenannte „Tischrücken", welches Schumann in vollständige Ekstase versetzte, und seine Sinne in der vollen Bedeutung des Worts berückte.

Dann auch stellten sich zeitweilig Gehörstäuschungen ein, der Art, dass Schumann einen Ton unausgesetzt zu hören glaubte, und auch in nervöser Erregung wirklich hörte, obschon in der ganzen Umgebung nichts, was einem Tone hätte ähnlich sein können, wahrzunehmen war. So vermochte er sich bei dem 1853 in Düsseldorf stattgehabten Musikfeste auch nur insofern zu betheiligen, als er die Direktion des ersten Festconcertes (in welchem er noch einen entschiedenen Triumph mit seiner D-moll-Sinfonie feierte), und die Leitung zweier Nummern am dritten Festtage übernahm, was aber unter grosser Anstrengung geschah. Dass dieses Arrangement von ihm selbst ausging, bestätigen zwei Briefe an F. Hiller, in denen er den letzteren um Uebernahme der anderweitigen Direktion des Festes bittet.

Der Schluss des Jahres 1853 brachte für Schumann noch zwei freudige Ereignisse, — die letzten, welche er überhaupt erlebt hat. Das eine derselben fällt in den Monat October, und betrifft die Begegnung mit Johannes Brahms, den er selbst noch durch ein enthusiastisches Bekenntniss in den Spalten seiner ehemaligen Zeitung als „Kunstmessias" der musikalischen Welt zuführte; das andere fällt in den Monat November, wo er mit

seiner Gattin eine Kunstreise nach Holland antrat, die einem kleinen Triumphzuge glich. „Wir hatten eine Musikfahrt nach den Niederlanden unternommen, die vom Anfang bis zum Schluss von guten Glücksgenien begleitet war. In allen Städten wurden wir mit Freuden, ja mit vielen Ehren bewillkommnet. Ich habe zu meiner Verwunderung gesehen, wie meine Musik in Holland beinahe heimischer ist, als im Vaterland. Ueberall waren grosse Aufführungen der Sinfonieen, gerade der schwierigsten, der 2. und 3., im Haag auch mir die Rose vorbereitet," schreibt er an Strackerjan.

Am 22. Dezember traf Schumann von der holländischen Reise wieder in Düsseldorf ein, wo nun bald jenes schreckliche Ereigniss sich erfüllen sollte, welches ihn der Kunst und der Welt für immer entriss.

Zunächst zeigten sich seine Gehörstäuschungen wieder. Schumann glaubte einen Ton zu hören, der ihn unablässig verfolgte, und aus dem sich allmählig Harmonieen, ja ganze Tonstücke entwickelten. Endlich traten auch Geisterstimmen hinzu, die bald in versöhnendem, bald in verfolgendem, vorwurfsvollem Tone ihm Zuflüsterungen machten und ihm während der letzten vierzehn Tage seiner leidensvollen Düsseldorfer Existenz selbst die Nachtruhe raubten. Eines Nachts verliess er plötzlich seine Ruhestätte und forderte Licht, indem er äusserte, dass Fr. Schubert und Mendelssohn ihm ein Thema gesandt hätten, welches er sogleich aufschreiben müsse, was denn auch trotz aller Gegenvorstellungen seiner Gattin geschah. Dann wollte er plötzlich wieder fort in eine Heilanstalt, um sich der Pflege eines Arztes gänzlich zu übergeben, denn „zu Hause könne er nicht wieder genesen" sprach er mit Ueberzeugung aus. In einem solchen Augenblicke verlangte er einen Wagen, ordnete seine Papiere, seine Compositionen, und machte sich zum Abschied fertig. Er fühlte seinen Zustand klar, und namentlich wenn heftig aufgeregte Momente herankamen, bat er, ihm fern zu bleiben. In dieser Weise ging es vierzehn Tage fort, bis endlich der geistige Widerstand, welchen Schumann bisher noch momentan seinen Leiden entgegenzusetzen gewusst hatte, gänzlich unterlag, und die innere Angst ihn zu einem Schritt der Verzweiflung trieb.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber Liszt'sche Lieder-Composition.

(Schluss.)

Analysiren wir nun das Liszt'sche Reiterlied, das wir unserer Betrachtung unterziehen wollen, indem wir zugleich auf einige Manieren des Componisten hindeuten. Das Ganze ist ein Reiterlied und in elegischem Tone gehalten; Ausdruck und Bewegung sollte sich desshalb eigentlich von selbst geben; was aber das vorgeschriebene „Mässig ritterlich" bezeichnen will, kann nur ein so chevaleresker Dirigent, wie H. Liszt selbst ist, genau wissen; sonst hätte vielleicht das triviale „moderato" genügt. (Die Anwendung derartiger neuen Bezeichnungen, wie der Wechsel deutscher, italienischer und französischer Benennungen, ist als ein in modernen Compositionen oft vorkommender Missbrauch zu rügen.) Die ersten acht Takte, $^4/_4$ C-moll in G-dur mit starken Dissonanzen, tragen ganz und gar das Gepräge eines Trauermarsches: sollten aber die Worte ausgedrückt werden „Wir reiten still, wir reiten stumm etc.", so musste jedenfalls diese Stelle, die zugleich das Hauptthema bildet, etwas lebendiger gefasst werden. (Eine offenbar irrige Praxis ist es, die Nebensätze oder Bekleidungen im Satze durch besondere Rhythmen oder Melodien malen zu wollen; so ist z. B. der Anfang unsers Gedichtes „Die bange Nacht ist nun herum" nur als Nebensatz der Zeitbestimmung zu betrachten, und dürfte, wenn auch nicht ausdrücklich vom Vorübersein gesungen würde, die Musik zu keinem Ausdruck eines nächtlichen Grauens veranlassen.) Die Worte „Wie weht so scharf der Morgenwind" leiten in $^3/_4$, animato, marcato, As, Des u. s. f., um nach zwei Takten bei den Worten „Frau Wirthin, noch ein Glas geschwind!" einem Tanzrhythmus in E-dur Platz zu machen, der sich zwei Takte hindurch in $^4/_4$ und dann in $^3/_4$ bewegt. Bei den Schlussworten der ersten Strophe „Zum Sterben" kehren wir wieder vermittelst grasser Dissonanzen in die ursprüngliche Takt- und Tonart zurück. Obgleich nun dasselbe Tempo bei den verschiedenen Taktwechselungen beibehalten werden soll, so lässt sich doch leicht einsehen, wie bunt und zerrissen das Ganze herauskommt, zumal noch anderweitige Bezeichnungen, wie staccato, crescendo, decrescendo, rf, >, diminuendo innerhalb 16 Takten in Unzahl vorkommen.

Die zweite Strophe, welche „das junge grüne Gras färben" und „das Vaterland hoch leben lässt", ist fast übereinstimmend mit der ersten componirt; um so mehr sticht aber die dritte ab, die den zweiten Schluck der Freiheit, das Restchen dem römischen Reich ausbringt. Sie bewegt sich zwar nur in zwei Taktarten, $^3/_4$ und $^4/_4$, ist aber durch mehrere Pausen zerstückelt und durch Tempoverschiedenheiten wie durch sonstige Bezeichnungen des Vortrags, con strepito, Etwas zurückhalten, Largamente, ff, cres., decresc., marcato assai, sotto voce etc., gar nicht weniger buntscheckig als die früheren Strophen.

Die vierte und letzte Strophe ist wieder ganz eigenthümlich componirt. Die Worte „Dem Liebchen" veranlassen auf's Neue eine Tanzmelodie, $^3/_4$ Takt, die theilweise auch später bei der übrigens sehr schönen Stelle „O Reiterlust, am frühen Tag zu sterben" benutzt wird, worauf dann das Anfangsthema zum Schlusse führt. Dass dazwischen die verschiedensten Arten von Bezeichnungen dolce, grazioso, strepitoso, animato, mit Enthusiasmus, smorzando, sotto voce, allantandosi etc. vorkommen, ist von selbst verständlich.

Ausser dieser Zerrissenheit der Gedanken und Melodien ist ferner die Schwierigkeit der Ausführung zu beklagen: wenn es auch einer sorglichen und mühevollen Einstudirung gelingen kann, allen diesen kleinen und grossen Bezeichnungen Beachtung zu verschaffen, so dürften doch viele Stellen, besonders wegen der zahlreichen alterirten Akkorde, dem Vortrage fast unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellen. Schon der refrainartige Schluss bei den Worten „vorm Sterben" ist höchst misslich zu intoniren; noch misslicher aber wird für einen Chor der Vortrag der theilweise enharmonisch in Gegenbewegung fortschreitenden Achtel-Noten im Animato $^3/_4$ Takt zu den Worten „Auf in den Feind wie Wetterschlag!"

Alles dieses bewirkt, dass das Schöne, die holde Aufgabe der Kunst, durch das Piquante nicht allein beeinträchtigt, sondern ganz überwältigt wird, und dass der Erfolg bei jedem unverbildeten Auditorium, wie der von uns erlebte, höchst zweifelhaft sein muss.

Es sei ferne von uns, zu verlangen, dass jedes Reiterlied so einfach sein solle, wie das bekannte in Wallenstein's Lager, das jedenfalls seine Wirkung auf's vollkommenste erreicht, oder wie das volksthümliche „Reiters Morgenlied" (Morgenroth, leuchtest mir zu frühem Tod! Bald wird die Trompete blasen u. s. w.). Allein ein anderes sehr bekanntes Reiterlied schwebt uns vor, das auf's vortrefflichste eine Kunstform mit einfacher, volksthümlicher Weise verbindet, und das auch den Besten als Muster vorleuchten kann: „Lützow's wilde Jagd", componirt von C. M. v. Weber. Hier ist Einfachheit und Kraft, Schönheit und Wirksamkeit. Gehet hin und thuet desgleichen! M. G. F.

CORRESPONDENZEN.

Aus Zürich.

28. Februar.

In der Oper kam endlich einmal etwas Anderes, wenn auch nichts Neues: Spohr's Jessonda, die Jahre lang geschlummert hatte, leidlich in Scene gesetzt, wieder zum Vorschein. Indess waren die sängerischen Kräfte fast durchweg unzureichend. Seit dem 19. bereitet uns das Gastspiel der Fr. v. Marra einen hohen seltenen Genuss. Die ausgezeichnete Sängerin und ebenso treffliche, allseitig gebildete Darstellerin trat zuerst in Lucia, sodann

in der Regimentstochter, dem Singspiel Angela, in der Nachtwandlerin und Martha auf. So frisch und anmuthig noch ihre körperlichen Reize, so ist auch ihr Organ, an dem wir keine Schwächung zu hören vermögen. Vor solcher edlen Fülle wahrer Kunst muss jede Kritik schweigen. Wir tadeln daher auch nicht, dass die Künstlerin nur minder bedeutende Opern wählte, um so weniger, als man ihr schon danken muss, dass sie sich durch die höchst beschränkten Rerpertoir- und Personalverhältnisse der gegenwärtigen Oper vom Auftreten hier nicht abschrecken liess. Als Meisterin des Gesanges nach allen seinen Richtungen, im tragischen wie lyrischen, in der Bravour wie dem einfachen, aber zum Herzen dringenden Liede gleich gewaltig und unübertrefflich, wusste sie auch aus diesen Partieen, obwohl sie zum Mittelgut der Dichtung und Composition gehören, etwas Bedeutendes und Ergreifendes zu schaffen. Ebenso bewundernswerth war ihre drastische und doch immer feine Komik in der Rolle der Marie. Natürlich erntete Fr. v. Marra die stärksten Beifallsbezeugungen Seitens des entzückten und an solche seltene Blüthen der dramatischen Kunst eben nicht gewöhnten Publikums.

Die Oper hat durch den plötzlichen Abgang der Soubrette, Frl. Bryschinska, eines ihrer besten Mitglieder verloren.

Im 5. Abonnement-Concert hörten wir die vielbelobte 4. Sinfonie von Niels Gade. Wir müssen aber bekennen, dass uns dieses Werk andern von Gade weit nachzustehen scheint, deren Motive spannender und fesselnder, deren Perioden klarer und abgerundeter sind. An der Ausführung lag der matte Eindruck aber gewiss nicht. Einen ganz andern machte dagegen die recht wacker vorgetragene Euryanthen-Ouvertüre, die wir früher unter R. Wagner's Leitung mit ungleich stärkerem Orchester nicht viel besser ausgeführt gehört haben. Ferner gab man das bekannte schöne Septett von Hummel, in welchem Hr. Musikdirektor Müller selbst die Pianopartie übernommen hatte und mit gewohnter Sicherheit wiedergab. Die Hörner sind durch eine virtuose Kraft, Hrn. Henrici, verstärkt und verbessert worden, mit ihm an der Spitze ward ein Quartett von Hänsel sehr zart und delicat vorgetragen.

Die 5. Quartettsoirée brachte uns das B-dur-Quartett von Mozart Nr. 3 und in willkommener Wiederholung das aus G-dur von Haydn mit dem Kaiserliede. Der Vortrag beider Werke liess nichts zu wünschen übrig. Herr und Frau Heisterhagen trugen eine Sonate von Beethoven für Violine und Pianoforte vor.

Aus Paris.

10. März.

Lassen Sie mich vor allen Dingen von dem Concerte reden, das der hiesige Gesangverein Germania am 28. Februar im Salle Bonne-Nouvelle gab. Man hörte in diesem Concerte freilich keine Virtuosen, deren Finger in wilder Raserei auf dem Piano, oder der Geige herumspringen, keine jener Sänger oder Sängerinnen, die unser Ohr betäuben, statt unser Herz zu ergreifen; aber man hörte in diesem Concert ächte deutsche Musik von anspruchslosen jungen Leuten, welche die Lieder ihrer Heimath im Auslande nicht vergessen und um welche die Macht der Töne das Band der Freundschaft geschlungen.

Das Programm bestand aus zwölf Nummern unter denen Lieder von Mendelssohn, Kreutzer, Lachner, Esser und M. A. Ausser dem Chor, der, von dem Kapellmeister der Germania, Julius Offenbach, trefflich geschult, sich stürmischen Beifall erwarb, liessen sich auch einige Solis hören. Eine junge Sängerin, Frl. Aurelia Litschner erregte in einem Duett aus Lucia von Lammermoor und besonders durch den Vortrag zweier deutschen Lieder einen wahrhaften Enthusiasmus. Frl. Litschner, wie ich höre eine Mainzerin, hat eine helle, liebliche, zum Herzen dringende Stimme. Man merkt an ihrem Gesange, dass sie ein tiefes inniges Kunstgefühl besitzt und ich bin überzeugt, dass ihr Name bald in weiteren Kreisen zur Geltung kommen wird. Herr Endres, ebenfalls aus Mainz, liess sich auf der Orgue-Endres hören. Er wurde durch häufigen Applaus unterbrochen und am Ende gerufen. Einige französische Künstler, wie der Violinist Poussard und der Violoncellist Réné Douay wirkten in diesem Concerte mit und erfreuten sich eines sehr lebhaften Beifalls. Das Publikum war grossentheils aus Deutschen zusammengesetzt; doch waren auch viele Franzosen anwesend, die ihre Befriedigung in den wärmsten Ausdrücken äusserten.

Der Gesangverein Germania besteht erst seit Januar vorigen Jahres und gedeiht ganz vortrefflich. Während seines kurzen Bestehens hat er bereits in drei Wettkämpfen, in Melun, Caen und Noyon, den glänzendsten Sieg errungen, und an seiner schwarz-roth-goldenen Fahne blitzen drei goldene Medaillen als Erinnerung an seine Triumphe. Der Verein zählt etwa sechszig Mitglieder, die den verschiedensten Ständen angehören. Sie finden sich allwöchentlich zweimal im Café Studer ein, um der holden Euterpe zu pflegen. Bedenkt man nun die Schwierigkeiten, mit denen ein solcher Verein in einer Riesenstadt wie Paris zu kämpfen hat, wo die Entfernungen so gross, die Berufsgeschäfte so dringend und ermüdend, und die Ansprüche der Sozietät so mannigfach unabweisbar: so wird man gewiss nicht umhin können, der Germania die wärmste Theilnahme zu zollen.

Ausser der Germania bestehen hier noch zwei andere deutsche Gesangvereine, die Teutonia und die „Liedertafel"; der erstgenannte Verein ist ihnen aber so wohl an Quantität wie an Qualität bedeutend überlegen.

Nächsten Dienstag oder Donnerstag wird Halevy's Magicienne endlich in der grossen Oper zur Aufführung kommen. Halevy hat noch vor einigen Wochen zu diesem seinem neuesten Werke ein Trio hinzu komponirt, von dem man sich eine ausserordentliche Wirkung verspricht.

Nachrichten.

Leipzig, 7. März. Wenn es uns im Laufe des Winterhalbjahres überhaupt nicht an Kunstgenüssen namentlich auf dem Gebiete der Musik fehlt, indem das Gewandhaus und der Musikverein „Euterpe" zusammen ca. 30 Concerte bieten, so ist doch der gestrige und heutige Tag für unser kunstsinniges Publikum besonders reichhaltig gewesen. Während nämlich gestern Abend die französische Schauspielergesellschaft (unter Direktion der Herren Briol und Chapiseau) die Comödie von Alex. Dumas Sohn: „Le fils naturel" zur Aufführung brachte, gab Herr A. v. Adelburg im Hauptsaale der Buchhändlerbörse ein Concert, in welchem er vorzugsweise eigne Compositionen und unter diesen auch eine Sinfonie-Phantasie für grosses Orchester produzirte. Heute Vormittag 11 Uhr wurde im Saale des Gewandhauses zum Besten der hiesigen Armen ein Concert gegeben, in welchem Frau Viardot-Garcia durch den Vortrag dreier Arien und eines französischen Liedes glänzte.

München, 2. März. Von hier schreibt die A. A.-Ztg.: Das gestrige erste Concert konnte in seiner unmittelbaren Folge auf Wagner's „Lohengrin," der den Tag vorher über die Bretter gegangen, so recht eigentlich als ein erhabenes Lied ohne Worte angesehen werden, mit dem Refrain: was bedarf es erst noch einer Zukunftsmusik, da die der hehren Vergangenheit für alle Ewigkeit geschaffen ist! Beethoven's Sinfonia eroica, eine Passacaglia von J. S. Bach, ein Arien-Andante aus dem Re pastore Mozart's, und Mendelssohn's Ouvertüre zum Sommernachtstraum — das waren die Gaben die uns gespendet wurden, die ersten und die letzten No. sind bekannt. Die Bach'sche Passacaglia ist ein von Esser vortrefflich instrumentirtes erhabenes Stück, in dem die Grösse der thematischen Erfindung mit der Feinheit der Stimmführung wetteifert. Es klang so durchaus wie ein Originalwerk, dass Essers Verdienst dabei nur um so höher anzuerkennen ist. Das Orchester brachte wahrhafte Orgel-Effekte damit hervor.

Berlin, 3. März. In der Königl. Oper nahm die „Vestalin", welche, nachdem sie als Festvorstellung neu in Scene gesetzt worden war, am Donnerstage für das grössere Publikum in dem Opern-Repertoir der vorigen Woche das hervorragendste Interesse in Anspruch. Bis auf die heutige Zeit hat sich Spontinis Meisterwerk eine ungeschwächte Theilnahme erhalten und wird sicher

diese auf die Nachwelt übertragen. Die imposante Erscheinung des Fräulein Wagner als Ober-Vestalin reiht sich dem Ausserordentlichsten an, was je in dieser Parthie auf unserer Bühne erschienen ist. Hr. Formes als Licinius und Hr. Krause als Cinna vertreten diese beiden Hauptparthieen in würdigster und angemessenster Weise. Die italienische Operngesellschaft bei Kroll's fängt an, eine regere Theilnahme Seitens des Publikums zu erwecken als bisher. So sah am Freitag die erste Vorstellung des „Don Pasquale" ein ziemlich gefülltes Haus, und fand die Darstellung selbst — diesmal durch italienische Kräfte ausgeführt — den allgemeinsten Beifall. Wie wir hören, ist mit der Gesellschaft noch ein zweiter Cyclus von Vorstellungen abgeschlossen worden, und werden in diesem noch der „Barbier von Sevilla", sowie „Linda von Chamouny" zur Aufführung kommen. Mad. Viardot schloss am Mittwoch in dieser Woche ihr Gastspiel an der Königl. Bühne im „Propheten", sie hatte ein Abschieds-Concert am Freitag in dem Saale des Königl. Schauspielhauses festgesetzt, durch plötzlich eingetretenes Unwohlsein daran verhindert, fand dasselbe am Montag im Saale der Singacademie statt. Es ist überflüssig, von allen den ausgezeichneten Leistungen der Künstlerin wiederholt zu berichten, und trug auch ihre Stimme noch leise Spuren der wohl noch nicht ganz beseitigten Indisposition, die namentlich im Anfang bemerklich, so riss dennoch die Gewalt ihrer grandiosen Kunstleistungen, die sich diesmal wieder in den verschiedensten Genres nach allseitigsten Richtungen erstreckten, zur höchsten Bewunderung hin; als glänzenden Schluss ihres diesmaligen Auftretens bezeichnen wir ganz besonders die Arie aus der „Nachtwandlerin", welche in ihrer hohen Kunstvollendung den nachhaltigsten Eindruck zurücklassen wird. (Berl. Mzt.)

Paris. Zum Architekten des neu zu erbauenden Opernhauses soll Hr. Hittorf erwählt sein, welchem Paris die beiden prächtigen Reitercirken, mehrere Kirchen (St. Vincent de Paul etc.), die Mairie vor der Colonnade des Louvres, die Decoration des Concordeplatzes u. s. w. verdankt. Der neue Saal soll 5000 Personen umfassen und im Laufe des nächsten Jahres vollendet werden. Wie man sagt, hat eine Gesellschaft von Kapitalisten, gegen eine 99jährige Subvention seitens der Theaterdirektion, unter Garantie der Stadt, den ganzen Bau übernommen. Die „Concerts Musard" werden ihr bisheriges Lokal bereits am 15. März verlassen.

* **Gotha** im März. Der Theaterbesuch der diessjährigen Saison ist ziemlich flau, obgleich das Repertoir im Ganzen gut zu nennen ist. Ein Hauptgrund mag wohl die Besetzung der Oper sowohl, als auch des Lustspiels sein, denn die, seit vergangenen Herbst neu engagirten Mitglieder der hiesigen Hofbühne lassen viel zu wünschen übrig. In 2 Abonnements wurden 12 Opern gegeben, worunter Rigoletto 2 mal und Hans Heiling als Novitäten, ausserdem kamen nach 5 jähriger Pause der Maskenball, und Oberon zum Besten des Hrn. Reer bei überfülltem Hause zur Aufführung. Frau Nimbs gastirte als Fides und Valentine im Prophet und Hugenotten und erwarb sich, vorzüglich als erstere, durch ihren trefflichen Gesang sowohl, als ausgezeichnetes Spiel grossen Beifall. Die angeknüpften Engagements-Verhandlungen mit Frau Nimbs haben sich wieder zerschlagen. Gestern machte die Jüdin ein volles Haus, besonders gut war Herr Reer als Eleazar und wurden seine braven Leistungen durch 4maligen Hervorruf belohnt. Neu einstudirt wird „der Schwur" von Auber. Die neueste Oper unseres Herzogs „Diana von Solange" ist vollendet, soll aber nicht hier, sondern in Paris zum ersten Male zur Aufführung kommen. Die hiesige Saison wird wohl mit dem 4 Abonnement geschlossen werden, — welches bis Ostern zu Ende geht.

⁂ Ein Zukunfts-Concertist kann in seinen Leistungen wohl nicht treffender geschildert werden, wie dies ein Brüsseler Blatt mit dem bekannten Pianisten Littolf thut. Dasselbe sagt nämlich: „Littolf gab ein grosses Concert und riss Alles hin, was sich reissen lässt, auch die Saiten zweier Pianofortes, so dass endlich das dritte Schlachtopfer zur Stelle geschafft werden musste. Liszt ist vollständig über-lisztet. Der geniale Franz hat es nie zu dieser Vehemenz gebracht. Herr Littolf spielt gar nicht mehr; er wirft, schmeisst die Akkorde; er ist der spottende Aequilibrist der Tasten, und wenn die Polizei die Unanständigkeit duldete, würde er ausser den Händen auch die Füsse zur Klavierpaukerei zur Hülfe nehmen.

⁂ Des Componisten Conrad (in Leipzig) Oper „Die Weiber von Weinsberg" ist kürzlich in Insbruck mit grossem Beifall aufgeführt worden. Der Componist empfing am 28. Februar von dort einen Lorbeerkranz mit sinnvoller Widmung, begleitet von zwei sehr anerkennenden Schreiben des Gouverneurs von Insbruck und des dasigen Theater-Intendanten.

⁂ Der „Nord" widerruft die von ihm gebrachte Nachricht, dass Vieuxtemps ein Auge verloren habe.

⁂ Aus New-York schreibt man uns vom 11. Febr.: Thalberg concertirt jetzt in Havanna, nachdem er hier in letzter Zeit wenig Beifall und Geld geerntet; er will noch ein Jahr in Amerika bleiben und sich dann in Italien niederlassen. Vieuxtemps bereist mit zwei Sängern den Süden. Der Sänger Formes ist mit dem Unternehmer auf einer Rundreise in den kleinern Städten begriffen.

⁂ *Theaterwesen in St. Petersburg.* Der „N. Pr. Z." wird geschrieben: „Wer vor wenigen Jahren auch nur den Gedanken ausgesprochen hätte, dass die St. Peterburger Theater auch wohl einmal nicht kaiserlich werden könnten, würde wahrscheinlich für „gestört in seinem Gemüthe" gehalten worden sein. Wie alles Organisirte, hatte auch das Theaterwesen der beiden Hauptstädte eine solche Starrheit der Centralisation angenommen, dass an eine Concurrenz, eine grössere Regsamkeit, ein Beachten der Wünsche des Publikums und der Kritik gar nicht mehr zu denken war. Sämmtliche Theater von St. Petersburg sind kaiserlich, selbst der equestrische Circus ist seiner Zeit nach kaiserlichem Massstabe organisirt gewesen. Grundsätzlich würde man neben den kaiserlichen Instituten nie ein Privatunternehmen gestattet haben. Die Kritik durfte sich nie gegen die Verwaltung richten, denn diese war eine kaiserliche Behörde und ressortirt unmittelbar von dem Minister des kaiserlichen Hofes. Ein Stück, das von Herrn v. Gedeonoff nicht angenommen wurde, war todt, denn es gab keine Möglichkeit, dasselbe irgendwo anders zur Aufführung zu bringen. Als Entschädigung und Gegengewicht gegen diese Entbehrungen war allerdings für eine wirklich grossartige Theaterschule, für ausserordentlich liberale Besoldung und namentlich Pensionirung der Schauspieler gesorgt; so liberal, dass kein Staat in Europa sich in dieser Beziehung mit den grossmüthigen Bewilligungen des Kaisers Nikolaus messen kann, und auch sonst in allen äusserlichen Dingen wurde die Kaiserlichkeit aufrecht erhalten. Wir haben drei vorzügliche Theatergebäude. Das grosse sogenannte „steinerne" oder Opernhaus, das Alexandrinische und das Michael-Theater. Ausserdem ein kleines Theater auf der Insel Jelagin, ohne das schöne Theater in Peterhof zu rechnen. In diesen Theatern spielen abwechselnd die grosse russische, die italienische, die französische und die deutsche Truppe. Alle kaiserlich, mit einem wahren Heer von Beamten, Pensionen, für die Künstler selbst, sowie für deren Wittwen und Waisen, kurz eine Menschenmenge, die schon viele unsrer Gäste in Erstaunen gesetzt hat. Diesem Verhältniss sollen Abänderungen bevorstehen. Man spricht von Verpachtung aller Theater ausser der Oper und dem Ballet. Wie es möglich sein wird, die Verwaltung zu trennen oder einen Pächter zu finden, welcher auch die Verpflichtungen übernimmt, die bisher das Ministerium des kaiserlichen Hofes inne gehalten hat, bleibe dahingestellt. Die sämmtlichen Mitglieder der verschiedenen Truppen, ausser Oper und Ballet, sind in grösster Bestürzung darüber, denn sie betrachten die Umgestaltung des bisherigen Theaterwesens nur als ein Mittel, das kaiserliche Theaterpensionsgesetz aufzuheben, und in der That sollen die Summen, welche jetzt schon — noch nicht 30 Jahre nach seinem Erlass — durch die Pensionen in Russland sowohl, als im Auslande verschlungen werden, so enorm sein, dass die einfachste Berechnung eine Fortdauer des Systems nicht rathsam erscheinen lässt. Man sagt, dass der Kaiser dem Theater seine Subvention nicht ganz entziehen, aber auch den Privatunternehmen die Möglichkeit gestatten will, sich geltend zu machen. Mehr als vieles Andere würde die Verpachtung der kaiserlichen Theater beweisen, dass der Kaiser fest entschlossen ist, der Concurrenz nicht allein in materiellen, sondern auch in geistigen Dingen Spielraum zu gewähren."

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 12.** 22. März 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Robert Schumann.

Biographische Skizze nach Wasielewski.

(Schluss.)

Es war am Fastnachtsmontag, den 27. Februar 1854, als Schumann in der Mittagsstunde den Besuch seines Arztes, des Sanitätsraths Dr. Hasenclever, so wie des Kunstgenossen Albert Dietrich empfing. Man setzte sich gemeinschaftlich. Während des Gespräches, das aufgenommen worden, verliess Schumann, ohne ein Wort zu sagen, das Zimmer. Man glaubte, er werde zurückkehren, und als dies nach einem gewissen Zeitraume nicht geschehen war, entfernte auch seine Gattin sich, um nach ihm zu sehen. Er war im Hause nirgend zu finden. Die anwesenden Freunde eilten sofort auf die Strasse, um den Vermissten zu suchen, — vergeblich; er war im Negligée und ohne Kopfbedeckung in aller Stille aus dem Hause nach der Rheinbrücke gegangen, und hatte durch einen Sturz von derselben in den Strom seinem qualvollen Zustande ein Ende zu machen versucht. Die gegenwärtigen ihm in einem Kahne sogleich nacheilenden Schifferknechte zogen ihn wieder aus den Fluthen. Sein Leben war gerettet, aber welch ein trostloses?! Vorübergehende erkannten den unglücklichen Meister, so dass er nach seiner Behausung getragen werden konnte. Seine Gattin, die der grössten Schonung bedurfte, liess sich durch Zureden verhindern, ihn in seinem traurigen, beklagenswerthen Zustande zu sehen. Ein zweiter Arzt wurde zu Hilfe gerufen, denn inzwischen trat ein Paroxismus ein, der mit herabgestimmten Zuständen wechselte. Schumann musste fortwährend bewacht werden.

Die Aerzte fanden es rathsam, den Kranken in andere Umgebungen zu bringen, überhaupt ihm specielle ärztliche Pflege angedeihen zu lassen, und so wurde im Einverständniss mit seiner Gattin beschlossen, ihn der Privatheilanstalt des Dr. Richarz in Endenich bei Bonn zu übergeben. Dr. Hasenclever übernahm es in treuer, freundschaftlicher Hingebung diesen Beschluss auszuführen, und geleitete unter Hinzuziehung zweier Wärter den Patienten in einem Wagen am Morgen des 4. März nach seinem Bestimmungsorte, in welchem man am Abend desselben Tages anlangte. Hier war Schumann's Bleiben bis Ende Juli 1856. Während dieser Zeit empfing er mit Zustimmung des Arztes die Besuche von Bettina Arnim, Joachim und Brahms, welche aber, da jedesmal ein Zustand grosser Aufgeregtheit folgte, weiterhin vermieden werden mussten. Mit seiner Gattin pflog er eine Zeitlang einen Briefwechsel, — sie sah ihn nicht eher wieder, als im Momente des Scheidens von dieser Erde, welches am 29. Juli 1856, Nachmittags um 4 Uhr erfolgte, da denn der Todesengel sein müdes Haupt berührte.

Die sterbliche Hülle des verblichenen Meisters wurde am 31. Juli nach Bonn gebracht, von dort aus durch die Stadt unter dem Zuströmen des Volkes, welches fühlen mochte, dass es einem ungewöhnlichen Todten gelte, nach dem vorm Sternenthor befindlichen Kirchhofe geleitet, und hier unter priesterlicher Einsegnung ins Grab gesenkt.

Gesellschafts-Concerte in Köln.

Das 4. Concert brachte uns in trefflicher Durchführung die D-dur-Sinfonie von Haydn. Dann Recitativ und Rondo (Non temo amato bene) aus Metastasio von Mozart mit Orchesterbegleitung und concertantem Pianoforte vorgetragen von Frl. Röckel und Kapellmeister Hiller, welches lebhaften Beifall erntete. Frl. R. sang sehr brav und Herr H. excellirte. Als Neuigkeit des Tages, von Hrn. Prof. Bischof mit grosser Emphase verkündigt, tritt dann der Violinist Camillo Sivori, Schüler Paganini's auf, und trug von Letzterem Adagio und Rondo (la clochette) vor. Wie gut aber auch Herr S. gegeigt haben mag, jedenfalls blieb er sehr gegen den Herrn Professor als Posaunenbläser zurück. Schon vor längeren Jahren machte sich H. Heine in Berichten aus Paris (abgedruckt im 2. Theile seiner Lutetia) über diese Schülerschaft S.'s lustig. Wir wollen nicht untersuchen, welche Bewandtniss es damit hat. Wenn aber Prof. B. Herrn S. als eine Art von veredeltem P. darstellt, der mit des Meisters Fertigkeit eine höhere Richtung verbinde, so gab dieser Herr uns diesmal mindestens keine Probe davon. Wahr ist es freilich, dass P. in der Regel mehr mit Fertigkeiten brillirte, als das Schöne feierte, nichts desto weniger wusste er auch in Quartetten, so u. a. von Haydn und Mozart, die Hörer zu Thränen zu rühren, obgleich ihm Prof. B. bestreitet ein Quartett-Spieler gewesen zu sein. Bei Hrn. Sivori vernehmen wir, neben einem allerdings herrlichen Ton, nur das Streben mit Fertigkeiten zu prunken, ohne dass es ihm jedoch gelänge P. auch nur annährend zu erreichen. Als Beweis möge dienen, dass er in der schwierigen Stelle des Mittelsatzes die doppelt Flageolet-Töne alle in Naturtönen gab, womit dann die grösste Schwierigkeit umgangen war. -- Des Sängers Fluch, nach Uhland als dramatische Scene bearbeitet von Richard Pohl, componirt von R. Schumann, wurde „zum erstenmal" ausgeführt, sicher aber auch hier zum letztenmal; sie fand gar keinen Anklang. Namentlich langweilte die Erzählung zwischen der Handlung. An der Aufführung lag es nicht. -- Der 2. Theil begann mit „Jubilate amen" nach Thomas Moore von Freiligrath, für Sopran-Solo, Chor und Orchester componirt von Max Bruch von hier. Obgleich vom Talent des jugendlichen Componisten zeugend, scheint sich die Piece für grössere Concerte weniger zu eignen. In kleinern Kreisen fand sie mit Pianofortebegleitung mehr Anklang. — Es folgten Variationen von Paganini auf Recitativ und Gebet aus Moses von Rossini, auf der G-Saite vorgetragen von G. Sivori, welche uns denselben von keiner andern Seite kennen lernte. Als Zugabe mussten wir dann noch, unter improvisirter Pianofortebegleitung von Herrn Hiller, den unvermeidlichen Carneval von Venedig vernehmen. Möge diesem Carneval doch auch bald ein Aschermittwoch folgen. Die so oft ausgeführte grosse Ouverture aus Fidelio wurde mit gewohnter Präzision ausgeführt, und mit stets reger Begeisterung gegeben und empfangen; sie bildete einen herrlichen Schluss.

Das 5. Concert wurde eröffnet durch eine Sinfonie in B-dur von Eduard Franck, Lehrer an der hiesigen Musikschule (Manu-

script, zum erstenmal). Wir können es nur billigen, wenn hiesigen Bestrebungen in der Tondichtung Gelegenheit geboten wird, sich dem Publikum zu produziren, selbst auf die Gefahr hin, dass einmal eine Piece keinen Anklang finde, wie es leider diesmal der Fall war. — Frau Sophie Förster aus Dresden sang hierauf die Arie: „Auf starkem Fittige“ aus Haydn's Schöpfung in jeder Beziehung ausgezeichnet, und erntete stürmischen Beifall. — Als Violinist erfreute uns heute Joachim. Er spielte ein Concert von Viotti. Ihnen etwas zu seinem Ruhme zu sagen, hiesse Eulen nach Athen tragen; nur dem Publikum wollen wir es gerne nachrühmen, dass es bewies, es schätze die wahre Kunst höher als die Künstelei. Der zweite Theil brachte: Ouvertüre zum Wasserträger, Cavatine von Donizetti, vorgetragen von Frau Förster, statt deren wir lieber eine andere Piece gewünscht hätten, und Gesangsscene für Violine von L. Spohr, vorgetragen von Concertmeister Joachim, Alles in trefflichster Ausführung. Mendelssohns 114. Psalm für 8stimmigen Chor mit Orchesterbegleitung liess zum Schluss seine Tonwellen an den Mauern Gürzenichs branden, Herz und Nieren erschütternd, und die Seele mit Begeisterung erfüllend.

Im 6. Concert liessen Frühling und Sommer aus Haydn's Jahreszeiten uns einen Vorfrühling feiern. Hanne, Frl. Catharine Deutz, war schüchtern wie ein Märzblümchen, welches seinen Kelch zuerst über dem Schnee öffnet, schien Frost zu fürchten, ward unsicher, und kam einzelnemale sogar aus dem Takt. (Wie wir nachträglich vernehmen, soll nach Aussage ihres Lehrers H. Hiller wirklich die Kälte mit Schuld daran gewesen sein, da bei Frostwetter die Luftheizung des Saales nicht ihre volle Schuldigkeit thut). Ihre kräftige Stimme scheint indes noch der gehörigen Schmiegsamkeit zu entbehren, und der vollendeten Ausbildung zu bedürfen. Lucas, Herr Göbbels war schmelzend wie Frühlingsschnee, ohne jedoch zum Gletschersturzbache anzuschwellen, am besten war Herr Schiffer als Simon, obgleich ein reifer Sommer unter diesen Frühlingsblüthen. Chöre und Orchester liessen nichts zu wünschen übrig. — Den 2. Theil bildete Beethovens Sinfonie in A-dur. Aeusserst fleissig einstudirt, musste sie unserm Orchester gelingen, nur fiel es allgemein auf, dass im Finale das Tempo etwas überrasch genommen wurde.

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

Im März.

Der Kampf zwischen dem Alten und dem Neuen in der Musik ist noch keineswegs ausgetragen; er ruft vielmehr noch immer neue Streiter ins Feld, und zwar mit Fug und Recht; denn es handelt sich auf der einen Seite um die Wahrung eines hohen, theuern Gutes, um die Anerkennung dessen, was als wahr und schön im Bereiche der Tonkunst Jahrhunderte lang gegolten hat, um den Glauben an die Unantastbarkeit ihrer ewigen Gesetze und an die gewissermassen evangelische Weihe ihrer Offenbarungen in den Werken unsrer klassischen Meister; während im andern Lager der Fortschritt um jeden Preis die bisher heilig geachteten Grenzen des Musikalisch-Schönen, der musikalischen Ausdrucksfähigkeit und ihrer Formen nicht sowohl zu erweitern, als vielmehr sie zu sprengen und umzustürzen trachtet. Neutralität in dieser Frage wäre nur das Anzeichen der Gleichgiltigkeit oder der Schwäche, und so heisst es denn, sich entschieden auf die Seite des Für oder des Wider zu stellen. Wo nun aber die tiefere, innere Berechtigung liege, ob diesseits oder jenseits jener Schranken, darüber mochte wohl Mancher, auch in hiesigen musikalischen Kreisen, noch in Zweifel sein. Um so willkommener war Allen die Erscheinung eines weitern Werkes aus der Feder eines der talentvollsten Componisten am Drama der Zukunft: die Aufführung von Wagner's „Lohengrin“. Sie hat, wie Sie bereits aus öffentlichen Blättern wissen, am 28. v. M. im k. Hoftheater dahier stattgefunden. Nichts von dem verschwenderischen Prunk der äussern Ausstattung, einer Pracht, die in der That der erhabensten Schöpfungen unsrer grossen Todten würdig gewesen wäre und welche allein wohl noch auf einigemale ein volles Haus zu ziehen vermag: nichts von dem Aufgebote aller scenischen und musikalischen Hilfsmittel, noch von der bewundernswürdigen wahrhaft unbegreiflichen Hingabe, mit welcher Sänger sowohl als Musiker ihre schwierige Aufgabe ergriffen und lösten! Dies Alles — obgleich darüber nur Eine Stimme des Lobes herrscht — fällt billig ausser das Bereich eines Kunstberichtes; er hat es lediglich mit der Materie, hier mit dem Text und der Musik der neuen Oper und schliesslich mit ihrer technischen Darstellung zu thun. R. Wagner nimmt seine Stoffe aus der Sagenwelt. Man könnte fragen, ob das warme, pulsende Leben der Gegenwart, oder ob die Geschichte nicht mit näher liegenden, weckenderen Bildern an unser Gemüth treten könnten: doch wir wollen darüber nicht rechten, vielmehr zugeben, dass die Musik sich ihr stoffliches Gewand eben so wohl aus den Fäden der Mythe, des Mährchens weben dürfe und dass es gewissermassen verdienstlich sei, der deutschen Oper auch den deutschen Sagenkreis zu erschliessen. Aber die Fabel darf der poetischen Wahrheit und Durchsichtigkeit eben so wenig, als des duftigen Zaubers entkleidet werden, mit welcher jede Volkssage zugleich reizt und befriedigt. Keine dieser Eigenschaften hat Wagner seinem Lohengrin erhalten. Dies Kunstwerk der Zukunft könnte in der Unklarheit seiner dramatischen Anlage und in der Steifheit und Holperigkeit seiner Diction höchstens zum Exempel dienen, wie ein Operntext nicht beschaffen sein darf. Wenn wir zum Belege dieses Ausspruchs hier einige Verse jener schwerfälligen fünffüssigen Jamben anführen, so leitet uns dabei keinerlei Wahl, sondern lediglich der Zufall, und nun denke man sich im Munde eines Sängers die Worte Friedrichs von Telramund:

> Du fragst? War's nicht dein Zeugniss, deine Kunde,
> Die mich bestrickt, die Reine zu verklagen?
> Die du im düstern Wald zu Haus, logst du
> Mir nicht, von deinem wilden Schlosse aus
> Die Unthat habest du verüben sehn?
> Mit eignen Augen, wie Elsa selbst den Bruder
> Im Weiher dort ertränkt? u. s. w.

Gewiss der Musiker musste in R. Wagner weit bedeutender sein als der Poet, wenn sich im Lohengrin ein mehr als sehr mittelmässiges Geistes- und Kunstprodukt darstellen sollte. Und so ist es. Niemand streitet Wagner ein schönes, glückliches Talent, den Beruf zum Componisten ab; alle seine Gegner aber bedauern die einseitige, bizarre Verwendung seines reichen musikalischen Fondes. Fortschritt heisst seine Losung. Auch wir wünschen denselben, denn Stillstand wäre Rückgang, aber wir wollen den Fortschritt innerhalb der Schranken, die das Innerlich-Wahre an die Bedingung des Aeusserlich-Schönen fesseln und über welchen hinaus das Regellose, Unnatürliche, Widerliche liegt. Die Theorie, welche R. Wagner für sein „Drama der Zukunft“ aufstellt, ist eben „grau, wie alle Theorie“, und wie völlig sie ihren eignen Erfinder auf dem Wege der praktischen Anwendung verlassen hat, zeigt mehr noch als sein Tannhäuser die Oper Lohengrin. Das ist die Musik des Verstandes, der forcirten Stimmungen, Experimentalmusik, oder um den Namen der keuschen Muse nicht zu entweihen, es sind Tonphrasen ohne geistigen Zusammenhalt, ohne Mass und Einheit, in welch letzteren doch vorzugsweise das erregte Gefühl seine Befriedigung, seine Stillung finden soll. Uns ist die Musik der Ausdruck von Empfindungen in der massvoll und schön geschlungenen Form der Töne, eine Verklärung unsrer Ahnungen und Gefühle in jener Sprache, deren Laute — Klänge, deren Sätze — Melodien sind. Ein höheres, sinnliches Behagen, ein süsser Genuss geht mit jenen gefällig bewegten Wellen Hand und Hand und gibt dem Gemüthe von Zeit zu Zeit die nöthigen Ruhepunkte zur Sammlung in sich selbst, zum Abschlusse seiner Stimmung, zur Stillung seiner erregten Leidenschaften. Ist diess möglich in dem melodienlosen Aufbau oft unlössbarer, widriger und ungelösster Akkorde; in dieser Nacht von Dissonanzen, denen so selten ein erquickender Lichtstrahl folgt; in den fast unaufhörlich dahinströmenden deklamatorisch-recitirenden Gefühlsausbrüchen; in dem Gebrause und Gedröhne eines Instrumentenheeres, gegen dessen Erschütterungen die Mauern von

Jericho allerdings „einen schweren Stand hätten;" bei instrumentalen Tonfiguren und Zumuthungen endlich, die an der Grenze alles Ausführbaren liegen und welche selbst geübte Musiker zur Verzweiflung bringen? Was Andres kann bei dieser Zusammenhangslosigkeit, Zerrissenheit von Akkorden und Phrasen den Zuhörer überkommen, als eine Ertödtung jener schöneren, weihevollen Stimmung als eine Ermüdung, ja Erschlaffung, welche zu völliger Apathie nur noch einen halben Schritt hat! Das Alles aber fliesst nicht aus der schöpferischen Impotenz des Komponisten; R. Wagner beweist an manchen Stellen im Tannhäuser und im Lohengrin eine meisterlich bildende Hand: das ist vielmehr die Folge des Systems und muss daher mit aller Entschiedenheit zurückgewiesen werden, wenn die Oper die höchste Blüthe der Musik, die Tonkunst aber die vollendetste Emanation menschlicher Gefühle auf der Grundlage des Wortes und der dramatischen Situation bleiben soll. Das nun ist ihre letzte Aufgabe und darin ruht ihr Adel; das Drama der Zukunft erniedrigt aber die ebenbürtige Schwester der Musen zu deren Magd herab. Dass R. Wagner trotz allen Sträubens sich nicht überall dem Einfluss einer besseren Ueberzeugung, der Macht einer übererbten, weil naturgemässen Kunstentwicklung entziehen könne, bezeugen jene eben berührten Stellen seiner Opern, von denen seine Gegner freilich behaupten, dass sie nicht dem neuen Systeme zugehören, sondern eben nur den Mustern der grossen Vorgänger auf dem Gebiete der dramatischen Musik nachgebildet sind. Dergleichen Momente, freilich nur allzuseltene Oasen in dieser Tonwüste — genannt „Lohengrin" — haben auch hier des Beifalls nicht entbehrt, wie denn überhaupt das hiesige Publikum die vier Stunden lange Geduldprobe mit anerkennenswerther Resignation überwunden hat. Vielleicht um der Seltsamkeit der Erscheinung und des scenischen Pompes willen, welcher wohl, wie schon bemerkt, trotz aller Abspannung der Gehör- und Gefühlsnerven die Schaulust noch auf einige Vorstellungen anzuziehen vermag. Hat doch jede Stadt ihr doppeltes Opern-Publikum, eines für den musikalischen, das andere für den dekorativen Theil des Gegebenen, für die Comparserie. Die nächste Zukunft dürfte unser Urtheil bestätigen, und zugleich darthun, dass der neuen Kunstrichtung kein empfindlicherer Stoss in hiesigen musikalischen Kreisen hätte beigebracht werden können, als durch die Aufführung des Lohengrin. Dabei stellt diese Aufführung das glänzendste Zeugniss sowohl für die Unpartheilichkeit Franz Lachner's, dessen innerstes Wesen mit der klassischen Musik identifizirt ist, als auch für die ausgezeichneten Leistungen des Sängerpersonals und der Hofkapelle aus, welche sammt und sonders mit einer zur Bewunderung nöthigenden Geduld und Ausdauer ihrer immensen Aufgabe gerecht zu werden wussten. Freilich wurde der Sieg theuer genug erkauft; Herr Grill (Lohengrin) hat sich dabei eine Heiserkeit geholt, welche die beabsichtigte Wiederholung der Oper bis jetzt unmöglich machte, und wir dürfen kühn behaupten, noch ein halb Dutzend dergleichen „Dramen der Zukunft" und unsre Sänger und Sängerinnen sind ganz fertig! Die Besetzung war folgende: Heinrich der Vogler — Hr. Lindemann; Lohengrin — Hr. Grill; Elsa — Frau Maximilien; Telramund Hr. Kindermann; Ortrud — Frau Diez; der Heerrufer — Hr. Strobel.

Aus Paris.

16. März.

Litolff hat gestern Abend im Herz'schen Saale sein zweites Concert gegeben und einen unbeschreiblichen Enthusiasmus erregt. Der Concertgeber trat zuerst mit seinem Concerto symphonique für Piano und Orchester auf und wurde nicht nur unzähligemale durch den stürmischsten Beifall unterbrochen, sondern nach jeder Abtheilung mit Blumensträussen und Kränzen wahrhaft überschüttet. Besonders erfreute sich das Scherzo des lebhaftesten Applauses. Nach dem Schlusse dieses Concertes wurde er stürmisch gerufen und abermals mit Kränzen überworfen. Von seinen eigenen Werken liess er dann noch eine Ouvertüre, le chant des Guelfes, und einige Fragmente aus seinen Compositionen zu Göthes Faust hören. Was nun sein symphonisches Werk betrifft, so galt der Beifall, den dasselbe erweckte, nicht nur dem Componisten, sondern auch dem ausübenden Künstler. Nun lässt sich zwar an dieser Composition wie an dem Pianisten gar mancherlei aussetzen; aber jeder Unpartheiische muss doch zugeben, dass Litolff kein gewöhnliches Talent ist. Bekanntlich findet er als Pianist am meisten Widerspruch und man wirft ihm nicht mit Unrecht vor, dass er die Klavierpaukerei, die durch Liszt verbreitet und dann glücklicherweise als unästhetisch und kunstwidrig der allgemeinen Missachtung verfiel, wieder zu Ehren bringen wolle. Litolff geberdet sich in der That zu wild und ausgelassen am Piano. Aber man muss doch auch wieder zugestehen, dass er sein Instrument auf's vollkommenste bewältigt und dass er auf demselben Effekte hervorbringt, wie sie eben nur ein bedeutender Meister hervorzubringen vermag. Was nun seine Compositionen betrifft, so sind dieselben bei manchem Unklaren und Bizarren doch auch reich an originellen und energischen Gedanken; wir finden daher den Eifer, mit dem Litolff von manchen Seiten angegriffen wird, durchaus nicht gerechtfertigt. Ja, wir haben Ursache zu glauben, dass die heftigen Angriffe, denen sich Litolff ausgesetzt sieht, viel weniger von der musikalischen Orthodoxie als von dem Neid und der Missgunst herrühren, die er sich durch seine glänzenden Erfolge zugezogen.

Rubinstein, der vorige Woche hier eingetroffen, wird nächsten Donnerstag sein erstes Concert geben und in demselben einige seiner neuen Compositionen hören lassen. Der junge Künstler steht hier noch im trefflichsten Andenken, und es ist nicht zu zweifeln, dass er sich auch in dieser Saison des lebhaftesten Beifalles erfreuen wird.

In Bezug auf Theaterneuigkeiten herrscht ein grosser Ueberfluss an Mangel.

In der grossen Oper findet morgen die erste Aufführung der Magicienne statt. Die komische Oper studirt Quentin Durward von Gevaërt ein und es heisst, dass dieses Werk des jungen Künstlers noch im Laufe dieses Monats zur Aufführung kommt.

Nachrichten.

Mainz, 20. März. Das gestrige Abonnements-Concert der Liedertafel wurde mit Mendelssohn's 42. Psalm „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser" eröffnet. Das Urtheil über dieses Werk ist längst festgestellt. Der Componist des Paulus, Elias und der Walpurgisnacht leuchtet überall daraus hervor, wenngleich demselben nicht die Originalität und Frische der genannten Compositionen zuerkannt werden kann. Die Aufführung war sowohl von Seiten des Chors als der Solisten, Frl. W. von Mannheim sang die Sopranpartie, eine recht gelungene. Grossen Eindruck machte namentlich der imposante Schlusschor. Die erste Abtheilung des Programms enthielt ausserdem 3 Piecen für Violine: Adagio und Rondo von Alard, Romanze von C. Schubert und Morceau de Salon von Hellmesberger, von Herrn Concertmeister Baldenecker aus Wiesbaden mit bekannter Meisterschaft vorgetragen. Fräulein Uhrlaub sang zwei Lieder von R. Schumann (ich grolle nicht) und Cornelius, beide mit feiner Nüancirung und künstlerischer Auffassung, jedoch sprach uns ihr Vortrag des Schumann'schen Liedes am meisten an.

Die ganze zweite Abtheilung des Concerts wurde ausgefüllt durch Bruchstücke — Introduktion und Finale des 1. Akts, dramatische Scene für Sopran und grosses Ensemble des 2. Aktes — einer grossen romantischen Oper „Der letzte Maurenkönig" von Capellmeister Marpurg, dem gegenwärtigen Dirigenten der Liedertafel.

Leider war der Concertsaal nicht der geeignete Ort grade für diese auf Massenwirkung berechneten Nummern und wir müssen deshalb bedauern, dass es Umstände halber nicht möglich war, andere für kleinere Räume passende Theile der Oper zur Aufführung zu bringen. Sowohl das Finale als das Ensemble des 2. Aktes sind im grossen Opernstyl geschrieben und auf der Bühne

gewiss von Wirkung. Hier wurden die Sänger durch die üppige an Klangeffekten reiche Instrumentation meist vollständig gedeckt und die polyphone Arbeit im Ensemble und Chor, welche den tüchtigen Musiker erkennen lässt, trat nur selten deutlich hervor. Frl. Uhrlaub, welche ihre grossen Stimmmittel hier vollständig zur Geltung bringen konnte, sang die Sopranpartie unter grossem Beifall. Eine Dame aus Mannheim hatte die andere Sopranpartie freundlichst übernommen und erfreute uns durch ihre schöne Stimme. Die übrigen Solopartien wurden von Mitgliedern des Vereins, theilweis vortrefflich vorgetragen.

Laibach. Die Concerte der hies. philh. Gesellschaft beherrscht heuer ein besserer Geist als bisher. Gutes gefällt, Nichtssagendes geht spurlos vorüber, auch die Orchesterpiecen, welche sonst vom Publikum meistentheils unbeachtet blieben, scheinen mehr gewürdigt zu werden, und man sieht deutlich, dass nicht die Executanten, sondern das leitende Organ die Schuld trägt; seitdem der geschätzte Chordirektor H. Nedwed auch die Leitung des Orchesters übernommen hat, bemerken wir überall mehr Feinheit, Sicherheit und Acuratesse, wohl in Folge der öftern Proben, insbesondere des Streichquartettes, die H. Nedwed neuerer Zeit einführte. Auch dem seit Jahren herrschenden Uebelstande, dass die Instrumentengattungen sich bei den Concerten auf verschiedenen Plätzen zerstreuten, wurde zum grossen Vortheile der Mitwirkenden und Zuhörerschaft ein Ende gemacht.

*** Roger, der jetzt zum erstenmale in Wien gastirt, hat sein Gastspiel in den Hugenotten begonnen und fand eine starke Opposition. Sein eminentes Talent erkämpfte sich aber Fuss für Fuss festeren Boden, bis er in seiner Glanzscene des vierten Akts seine Gegner besiegte und diese ihn mit stürmischem Beifall feierten. Uebrigens war das Theater das vollste, das nach Ausweis der Kassenrapporte seit Erbauung des Hof-Operntheaters im Jahre 1763 vorgekommen.

*** Die Direktion des k. k. Hoftheaters n. d. Kärnthnerthore zeigt die bevorstehende Eröffnung der italienischen Saison an, welche unter Leitung des Herrn B. Merelli am 5. April beginnen und bis incl. 30. Juni dauern wird. Im Laufe dieser Zeit werden zwei neue Opern, nämlich „Aroldo," von Verdi, und „Clarissa Harlowe," von Perelli, so wie Mozart's „Cossi fan tutte," nebst den beliebtesten Opern des ältern und bestehenden Repertoirs zur Aufführung gelangen. Ferner werden einige Balletvorstellungen unter Mitwirkung des Frlns. Legrain und Hrn. Chapuy stattfinden. Die Zahl der zu gebenden Vorstellungen in diesem Abonnement wird wenigstens 72 erreichen, ausser diesen werden (mit Ausnahme der Vorstellung für den Pensionsfond) keine Benefice-Vorstellungen stattfinden. Die Namen der in der italienischen Saison mitwirkenden Opernsänger sind folgende: als erste Sängerinnen Signora Medori, Charton-Demeur, Stefanone Bina, Hensler Elisa, Brambilla-Marulli. Tenore: Sigre. Bettini Geremia, Carrion Emanuele, Pancani Emilio, Bettini Alessandro. Baritonisten: Debassini Achille, Ferri Gaetano, Everardi Camillo. Bassisten: Angelini Giov. Francesco, Echeverio Giuseppe, Ruiz Luigi, Raguzin Francesco. Bass-Buffo: Zucchini Giovanni, Bianchi Giuseppe.

*** *Die Clavier-Fabrikation in Wien.* Nach den Bl. f. M. werden jährlich etwa 2600 Stück Claviere erzeugt. Im grossen Durchschnitte ist der Herstellungspreis eines Claviers gegenwärtig um 28 Percent höher als vor zehn Jahren. Die Ausfuhr von Clavieren hat seit einigen Jahren, besonders nach den Zollvereinsstaaten, abgenommen, was in den Geld- und Theuerungs-Verhältnissen seinen Grund hat. Nach Beendigung des orientalischen Krieges ist indess wieder eine erfreuliche Steigerung eingetreten.

*** *Genesis der Claque.* Der Gebrauch, durch bezahlte und gedungene Beifallsspender irgend einem Stücke mit Gewalt eine gute Aufnahme zu verschaffen, ist wohl allgemein bekannt, nicht aber so die Zeit der Entstehung dieser Institution. Castil Blaze sagt hierüber Folgendes: Bei den alten Römern machten diese Leute eine völlige, von Nero organisirte Legion aus, die 5000 der stärksten Burschen zählte, welche man in der ganzen Gegend auftreiben konnte. In mehrere Banden getheilt, wurden sie in allen verschiedenen Beifallsbezeigungen unterrichtet. Einige klatschten mit den Händen, Andere ahmten das Geräusch eines ungeheuren Wasserfalles nach, Andere wieder das Krachen einer Masse Geschirr, welches auf das Steinpflaster fällt. Jedes Mal, wenn Nero öffentlich sang, wurde die ganze Schmeichlerzunft unter der Anführung passender Befehlshaber, welche das Signal zum Beginn des Applauses gaben, im Theater aufgestellt. Von Zeit zu Zeit riefen dann Stimmen, ungeachtet des Lärms, ganz vernehmlich: „O göttlicher Apoll! O entzückender Augustus!"

*** Den Blätter f. M. schreibt man aus Weimar: Vorläufig die Nachricht, dass die Aufführung von Rubinstein's Oratorium das „verlorene Paradies" von dem glänzendsten Erfolg begleitet war. Der Eindruck blieb bei Allen, die es gehört, ein unerwartet grossartiger und nachhaltiger. Obwohl an einigen Stellen der Kürzungen bedürfend, ist diese Tondichtung ein Werk, auf das die musikalische Literatur stolz sein kann. Der Componist und seine Schöpfung, obwohl nicht mit der Weimarer Richtung parallel laufend, wurde die ehrendste und enthusiastische Auszeichnung zu Theil. Liszt, dem der Componist die Aufführung dankt, hat dieselbe mit echt künstlerischer Hingebung geleitet und mit wahrer Aufopferung, wie man sie sonst bei keinem andern Kunstgenossen findet, zu Stande gebracht. — Rubinstein weilt gegenwärtig in Paris.

*** Im kaiserlichen Serail in Constantinopel wird demnächst Rossini's Oper: „Der Barbier von Sevilla" zur Aufführung kommen, in welcher ein zwölfjähriger tscherkessischer Knabe den Dr. Bartolo und eine ebenfalls zwölfjährige Georgierin die „Rosina" singen wird. Dirigent der Oper ist der Hofkapellmeister Guatelli.

*** An die Stelle des aus dem Dresdener Conservatorium ausgeschiedenen Jul. Otto hat Capellmeister Täglichsbeck den Lehrstuhl für Composition eingenommen.

*** Ferdinand Laub trifft am 20. März in Wien ein, um einen Cyklus von Concerten veranstalten.

*** In Prag soll anfangs Juni die Jubiläumsfeier des dortigen Conservatoriums der Musik stattfinden. Als Theilnehmer daran sollen alle ehemaligen Conservatoriumsschüler, sowie auch die Ehrenmitglieder desselben und sonstige musikalische Koryphäen eingeladen werden. Auch die Conservatorien zu Paris, Wien, Brüssel, Mailand, München, Leipzig wird man ersuchen, sich beim Feste durch Abgeordnete zu betheiligen. Das Fest selbst soll auf drei oder vier Tage mit Musikaufführungen vertheilt werden. Namentlich auch sollen neue Compositionen von frühern Schülern des Instituts dabei zur Aufführung kommen, darunter von Kalliwoda, Kittl, Albert, Gläser. Am ersten Tage wird eine Festoper aufgeführt, am zweiten soll ein feierliches Hochamt in der Jacobskirche abgehalten werden.

Deutsche Tonhalle.

Die auf unser Preisausschreiben vom Februar v. J. bis zum August darauf eingekommenen 50 Claviersonaten sind durch die erwählten H. H. Preisrichter, nämlich die Herrn Hofkapellmeister V. Lachner hier und H. Proch in Wien, auch Herrn General-Musikdirektor Spohr in Cassel beurtheilt, der Preis aber nicht zuerkannt worden

Zwei dieser Werke erhielten je eine Stimme für den Preis; das eine, dessen Verfasser nicht genannt sein will, das andre von Gust. Rohr „(pseudonym)" in Wiesbaden; Belobung erhielten die Werke der Herrn Ludw. Ganzin, Organist in Danzig und V. E. Becker in Würzburg.

Die Rückgabe der Preisbewerbungen wolle in den nächsten 6 Monaten an den Schriftführer der Tonhalle durch die Herrn Verfasser verlangt werden, da sie auf mittelbar und späteres Verlangen nicht abgefolgt werden, (Vereinssatzungen 14 i.)

Mannheim, 13. März 1858.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 13.** 29. März 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Die Biographie R. Schumanns von Wasielewsky,

welche wir unsern Lesern in einer Reihe von Auszügen vorgeführt haben, hat fast allseitige Anerkennung gefunden. Wir sagen f a s t allseitige, denn in der That ist sie in der neuen Zeitschrift für Musik hart angegriffen worden. Wenn wir sie trotzdem allen Freunden der Musikliteratur angelegentlich empfehlen, fühlen wir uns verpflichtet, unsere Empfehlung zu motiviren.

Das Werk Wasielewsky's verbindet zwei grosse Vorzüge, welche in der Musikliteratur selten anzutreffen sind: gründliches musikalisches Wissen und musikalische Intelligenz mit einer höchst gewandten Darstellungsgabe. Deshalb fesselt es auch den Leser unwiderstehlich, welchen die rein musikalischen Beziehungen des Buches weniger interessiren. Das reiche, äusserlich einfache, innerlich so vielgestaltige Leben des unglücklichen Tondichters rollt sich vor unserem geistigen Auge auf, und wir begleiten ihn mit dem innigsten Antheil von seiner Kindheit bis zu seinem Grabe. Dabei ist der Autor nicht blind gegen die schwächeren Seiten von Schumanns Charakter, er verheimlicht nichts, so wenig wie er übertreibt, und wir lernen deshalb, so weit es überhaupt dem Menschen gegeben ist, das innere Leben eines andern zu schildern, den ganzen Menschen kennen, mit dem wir uns beschäftigen.

Das letztere ist es denn, worauf die N. Z. f. M. ihr Verwerfungsurtheil begründet. Sie findet, dass der Autor seinen Helden mit kaltem, interesselosem Auge betrachtet, dass er die Grösse desselben nicht zu fassen vermöge, und auf der andern Seite zu viel Gewicht auf Nebendinge lege, kurz sie erklärt, W. verstehe Schumann nicht zu würdigen, und die wahre Biographie des letzteren müsse erst noch geschrieben werden. Dass sie von Niemand anderm geschrieben werden könne, als den Schriftstellern der besagten Zeitschrift, wird zwar nicht gesagt, aber sehr vernehmlich angedeutet. Die Schule der N. Zeitschrift für Musik hat viel Prätensionen. Nicht zufrieden damit, der Musik ihren ferneren Entwicklungsgang vorzuschreiben, haben sie sich auch ein neues System der Kritik und der Geschichtsschreibung construirt. Der Satz R. Wagner's: „um einen Componisten (Liszt) recht beurtheilen und würdigen zu können, muss man ihn zuvor l i e b e n," ist zum Dogma für sie geworden, und sie fordern alles Ernstes, dass sich künftig Niemand mehr unterfange, die Biographie eines Mannes zu schreiben, den er nicht liebe, d. h. nach der Wagner'schen Deutung, mit dessen Denk- und Anschauungsweise, mit dessen Ueberzeugungen er nicht in allen Punkten übereinstimme, dessen Individualität mit andern Worten der seinigen nicht gleichartig sei.

Wir wollen nicht läugnen, dass es derartige Biographieen gegeben habe. Die Panegyriken und Nekrologe auf die römischen Kaiser, von denen noch manche bis auf uns gekommen sind, die aber allerdings von dem Historiker als die werthloseste und unzuverlässigste Lobhudelei betrachtet werden, sind derartige Machwerke, in welchen der Autor vollständig in der Denkweise und Persönlichkeit seines Helden untergegangen ist, und dessen Leben und Thaten mit dessen eigenen Augen betrachtet.

Wer diese rhetorischen Stylübungen aber für Biographieen ansehen will, der muss zuvor mit den Männern der N. Z. f. M. darauf geschworen haben, dass nur die Liebe ein gerechtes Urtheil zu fällen vermöge.

Wir verlangen von einer Biographie die U n p a r t e i l i c h k e i t d e s H i s t o r i k e r s, der wohl an dem Leben seines Helden Antheil nimmt, weil jede bedeutende Individualität unser Interesse erregt, der aber darüber der höheren Pflicht eingedenk bleibt, uns denselben so zu schildern, wie er w a r, nicht wie er seinen Freunden und Verehrern e r s c h i e n!

Dass W. diesen Standpunkt festgehalten hat, macht uns seine Arbeit werth und wird derselben noch lange Werth verleihen, wenn andere Panegyriken längst vergessen sind.

Der Congress der deutschen Theater-Intendanten und Direktoren

hat am 17. ds. M. und an den folgenden Tagen in Dresden stattgefunden. Von den Leitern der verschiedenen Hoftheater waren gegenwärtig: die Herren v. Gall (Stuttgart), als Präses des deutschen Theater-Cartell-Vereins, v. Hülsen (Berlin), v. Platen (Hannover), Eduard Devrient (Karlsruhe), v. Heeringen (Kassel), Dr. Dingelstedt (Weimar), v. Boose (Wiesbaden), v. Wangenheim (Koburg-Gotha), v. Brand (Dessau). Herr v. Lüttichau, General-Direktor des Dresdener Hoftheaters, durch Krankheit verhindert, ward durch den General-Secretär Dr. Pabst vertreten. Von anwesenden Direktoren deutscher Privattheater werden genannt: die Herren Woltersdorf (Königsberg), Thomé (Prag), v. Witte (Riga), Hein (Stettin), Meysel (Frankfurt a. d. O), Bergemann (Kroll Theater), Wallner (Königsstädter Theater), Nesmüller (2. Theater in Dresden). Der erste zur Verhandlung gezogene Gegenstand war der Vorschlag einer Abänderung des Statuts des Cartell-Vertrages, namentlich was das bisherige Schiedsgericht betraf. Wie wir hören, ist die Proposition, dasselbe fortan nur aus einem technischen, und zwei juristischen Mitgliedern bestehen zu lassen, abgelehnt, und wird es für die Folge dabei bleiben, dass nur technische Mitglieder es bilden sollen. Der zweite Gegenstand der Debatte war das Treiben und Gebahren einzelner Theater-Agenturen. Man war einstimmig der Meinung, dass diesem Treiben endlich ernstlich ein Ende gemacht werden solle. — Ein dritter Vorschlag, die Gagen nach den einzelnen Klassen der Bühnen auf ein gewisses Maximum zu setzen, erwies sich als unhaltbar, wogegen der, die Regulirung der Honorare bei Gastspielen betreffende, grossen Anklang fand. So weit wir berichtet sind, dürfte sich in der Folge das höchste Gastspiel-Honorar bei Bühnen ersten Ranges, die über eine Brutto-Jahreseinnahme von 105,000 Thalern zu gebieten haben, auf 40, bei allen übrigen Theatern auf 25 Friedrichsd'or normiren. — Beschlossen wurde ein für alle Bühnen gleichlautendes Kontrakt-Schema, so wie ein solches für Gastspielverträge, und sind mi dem Entwurf dieser Schemata's der Intendant von Gall, der Ho-

Theaterdirektor Ed. Devrient und der Direktor Woltersdorf beauftragt. — Herr General-Intendant v. Hülsen hat mit rühmlichem Wohlwollen sich die Förderung und Theilnahme für die Schauspieler-Alter-Versorgungsanstalt Perseverantia angelegen sein lassen, und den dahin gehenden Antrag gestellt, dass, wenn Bühnenvorstände ihren Mitgliedern gestatten, in andern Produktionen (Concerten u. s. w.) mitzuwirken, dies nur unter der Bedingung geschehen dürfe, dass für diese Mitwirkung von denen, die daraus Vortheil ziehen, ein gewisser Beitrag für die Perseverantia zu zahlen sei. — Der letzte und wichtigste offiziell beregte Gegenstand war der die Schritte betreffende, die bei den Regierungen zu thun wären, um dadurch ein allgemeines Theatergesetz für Deutschland zu erlangen. Es wurde die Bearbeitung dieser Aufgabe einer Commission zugewiesen, die im Laufe des Sommers dann zur Schlussbesprechung zusammentreten solle.

Eine wichtige und folgereiche Berathung veranlasste die höchst einschneidende Frage, betreffend die Theater-Agenturen. Trotz der Anerkennung der weittragenden Consequenzen, welche die Massregel eines Bruches mit den Agenturen haben muss, und trotz der Voraussicht des Widerspruches, den dieselbe von manchen Seiten finden wird, hielt man dennoch an der Ueberzeugung von der Nothwendigkeit eines gänzlichen Bruches mit den Theater-Agenten fest. Derselbe wurde — nach strenger Abwägung der scheinbaren Vortheile des bisherigen Geschäftsbetriebs durch dieselben und der daraus erwachsenen überwiegenden und die Bühnenzustände völlig demoralisirenden Nachtheile — zum Beschluss erhoben. Sämmtliche Bühnen des deutschen Bühnenvereins verpflichteten sich, vom 1. Oktober d J. an keine Geschäfte mehr durch Agenturen zu machen und keinerlei Beziehung mit denselben mehr zu unterhalten, auch deren Zeitungen nicht mehr entgegenzunehmen und Nichts mehr durch dieselben zu veröffentlichen, sondern alle ihre Geschäfte auf direktem Wege zu erledigen. Für diejenigen Bühnen, welche offenbar einer gewissen Zeitdauer zur Abwickelung ihrer Geschäfte mit den Agenturen bedürfen, wurde eine Präklusivfrist dafür bis 1. Januar 1859 nachgelassen. Dagegen wurde die Begründung eines Geschäfts-Büreaus des deutschen Bühnenvereins beschlossen in Verbindung mit einem „Geschäftsblatt" für den Verein, welches letztere bereits vom 1. Juli d. J. an erscheinen soll. Durch dies Geschäfts-Büreau sollen keine Engagements vermittelt, sondern nur nachgewiesen werden, sowohl den Bühnen-Direktionen, als den Bühnen-Mitgliedern, und zwar ohne irgend welche Provision oder Prozente dafür beanspruchen zu dürfen. Von dem „Geschäftsblatte" ist jede Kritik unter irgend einer Form völlig ausgeschlossen; dasselbe soll als ein Anzeigeblatt nur Alles enthalten, was einerseits gesucht und andererseits angeboten wird. Aber nicht blos den Schauspielern, Sängern etc. soll hiermit der unmittelbare Zugang zu den Bühnen und zu weiterer direkter Verhandlung mit ihnen geöffnet werden, sondern auch den dramatischen Autoren, und zwar in gleicher Weise, so dass sie von allen Prozenten und Provisionen hinsichtlich ihrer Honorare etc. befreit bleiben. In dem „Geschäftsblatte" werden sofort alle eingegangenen dramatischen Werke etc. angezeigt und desgleichen die von den Bühnen angenommenen. Die Kosten für das Geschäfts-Büreau und das damit vereinigte „Geschäftsblatt" werden einstweilen vom Verein der deutschen Bühnen bestritten. Der spätere eventuelle Gewinn des Blattes wird der „Perseverantia" zufliessen. Eine weitere Verhandlung der Conferenzen betraf die „gleichmässige Behandlung" der Gagen, der Spielhonorare und Gastspielhonorare, und es wurde in dieser für die Bühnen höchst wichtigen Angelegenheit eine völlige Einigung der Versammlung erzielt. In den wesentlichsten Punkten angebahnt wurde ferner eine Vereinigung über die Gleichmässigkeit der Contrakte für Engagements und Gastspiele. Um einer sehr einflussreichen Frage für die Zukunft Rechnung zu tragen, wurde ferner eine Commission ernannt, bestehend aus drei Mitgliedern (den Herren Baron v. Gall, Eduard Devrient und Commissionsrath Woltersdorf), mit dem Auftrage, den Entwurf eines Theatergesetzes für die deutschen Bühnen anzufertigen, welches nach Prüfung und Annahme durch den Verein, den Regierungen der einzelnen Staaten zu dem Zwecke empfohlen werden soll, denselben dereinst durch den deutschen Bund zum Gesetz erheben zu lassen. Zum Schluss wurde ein für die Interessen der Bühnen nicht minder wichtiger Gesetzentwurf vorgetragen, nämlich der vom Leipziger Börsenverein (der Buchhändler) ausgegangene über die geistigen Eigenthumsrechte der dramatischen Dichter und Componisten. Die Versammlung sprach in eingehender Berathung ihre Begutachtung über die einzelnen Punkte dieses Entwurfs aus. Hierdurch wurde demnächst zu direkter Ausführung seitens des Vereins ein anderer Beschluss hervorgerufen, nämlich der: durch öffentliche Aufforderung den dramatischen Autoren anheimzugeben, sich nach Weise des franz. Comité directeur zu organisiren und sich mit dem Bühnen-Verein in Betreff ihrer Interessen in Verbindung zu setzen.

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

Mitte März.

Der musikalische Leidenskelch, den wir im Lohengrin zu leeren hatten, ist glücklicher Weise vor- und nachher durch um so köstlichere Genüsse an Opern und Concert-Aufführungen gewürzt worden. Wir hörten ausser „Hans Heiling," „Martha" etc. Mozart's „Figaro" und „Titus," deren zauberhafte Weisen wohl zum hundertstenmal entzückten und die immer wieder begeisterten Jubel wecken. Auch Cherubini's herrlichen „Wasserträger" hat uns so recht in einen Strom von Erquickung eingetaucht. Nein; so lang es noch gesunde Herzen und Ohren gibt, wird — diesen unvergänglichen Schöpfungen gegenüber, — keine Zukunfts-Oper jetzigen Styls Wurzel fassen! Ueber die trefflichen Leistungen der Damen Maximilien, Diez, Schwarzbach und Seehofer, dann die Hrn. Grill, Heinrich, Kindermann etc. in den genannten Darstellungen müssten wir nur oft Erwähntes wiederholen, und was eine übrigens tüchtige kritische Feder in einer der gelesensten Zeitungen an dem Einen oder dem Andern auszustellen gefunden, hat sie selbst in einer späteren Nummer wohlwollend erläutert oder vielmehr berichtigt. Gewiss ist, dass München mit dem grössten Theile des Opernpersonals zufrieden zu sein Ursache hat und dass nur zu wünschen bleibt, es mögen Aufführungen wie die Lärmstücke Meyerbeer's, Wagner's und Cons. die dankbaren Kräfte unsrer Hofbühne nicht zu früh aufreiben.

Zu den Concerten übergehend erwähne ich zunächst zweier von dem k. k. Kammer-Virtuosen Ant. Bazzini im Residenztheater gegebenen, sehr besuchten Concerte. Der berühmte Künstler spielte ausschliesslich seine eignen Compositionen mit einer an Paganini erinnernden Meisterschaft, dessen Schule er vorzugsweise repräsentirt. Das bewundernswürdigste seines Vortrags ist sein Cantabile, womit er unmittelbar die Seelen der Zuhörer stiehlt; die Salti mortali seiner Finger und seines Bogens haben Andere ihm vor- und nachgemacht, dort aber ist er Selbstherrscher auf einem beneidenswerthen Gebiete und kaum zu verdrängen.

Von den herkömmlichen vier Abonnement-Concerten der musikalischen Akademie zur Passionszeit haben bereits zwei stattgefunden. Das erste brachte Beethoven's Sinfonie eroica; Passacaglia von J. S. Bach (mit Instrumentirung von Esser); Sopran-Arie aus „Il re pastore" von Mozart (gesungen von Frl. Schwarzbach); Mendelssohns Ouvertüre zum „Sommernachtstraum"; — das zweite: Mozart's Sinfonie in Es; Scene und Arie von Beethoven (gesungen von Fr. Diez): Violin-Concert von Mendelssohn (gespielt von dem Virtuosen Herrn Ludw. Straus aus Wien); Terzett von Fioravanti; Ouvertüre zur „Hermannsschlacht" von Chelard. Ueber die Erhabenheit der beiden symphonischen Dichtungen sowie über deren vollendete Darstellung brauche ich mich um so weniger zu verbreiten, als ihr Ruhm in Aller Mund ist und mein Bericht zum Schlusse drängt Eben so flüchtig muss ich an den auch durch Vortrag ausgezeichneten Gesangsnummern vorübergehen, um noch einige Zeilen zu Gunsten der Chelard'schen Ouvertüre und des Violin-Concertes zu gewinnen. Dem Erstgenannten begegnet Ihr Berichterstatter zum erstenmal einem hiesigen Concert-Programm, diessmal aber bei einer Composition, welche ihn dem Meister innig befreundet. Er schöpft aus einer

frischen, klaren Quelle und kredenzt seine edle, sprudelnde Gabe zugleich in einem lauteren, edlen Gefässe. Bei gesundem Feuer und reicher Fülle der Gedanken weiss er sich und uns vor der Tonflut zu behüten, zu welcher eine „Hermannsschlacht" so manchen Andern verführt haben möchte; und so wünschen wir denn aufrichtig, dass der wackre Meister mit den Räumen des Odeon in fleissiger Bekanntschaft erhalten werden möge. Herr L. Straus endlich hat — was nach zwei Bazzini'schen Concerten viel sagen will — sein zahlreiches Auditorium zur lautesten Bewunderung hingerissen. Es ist ohne Zweifel schwer, aus der Masse von Virtuosen noch zu origineller und zugleich glänzender Bedeutung aufzutauchen; beides hat dieser noch junge Künstler erreicht. Er besitzt die völlige Herrschaft über sein Instrument, ohne dieselbe über die Grenzen des Zuständigen und Schönen hinaus zu missbrauchen. Sein Strich ist energisch, der Ton voll und gross, eigenthümlich sein Staccato am untern Ende des Bogens, gegen den Frosch hin. In diesem Style ist er der Antipode Lauterbach's, durch dessen Spiel mehr die weiche, elegische Stimmung klingt. Eine der glücklichsten Acquisitionen wäre es, wenn das Gerücht sich bewahrheitete, wonach Hr. L. Straus an des verstorbenen Mittermayr Stelle für die k. Hofkapelle gewonnen sein soll.

Von den Lauterbach-Wüllnerschen Soiréen für Kammermusik hat die erste dieser Saison im grossen Museums-Saale stattgefunden. Herr Wüllner spielte mit den Herrn Lauterbach und Müller eine Sonate für Pianoforte und Violine (in F op. 4) von Mendelssohn und das Franz Schubert'sche Trio in Es op. 100. Die Krone des Abends bildete das unvergleichlich schöne Beethoven'sche Quartett op. 18 in A. An der Stelle des früherhin blühenden Mittermayr'schen „Wochenkränzchens" ist nun unter den Auspicien Franz Lachner's ein „Verein für Kammermusik" ins Leben getreten, welcher dieser Tage seine erste Produktion gibt. Bürgt schon der gefeierte Name des Vorstandes für dessen vorzugsweise klassische Richtung, so lassen die dabei zunächst mitwirkenden Künstler: Lauterbach, Kahl, Strauss und Müller — zugleich auch die gediegenste musikalische Darstellung erwarten, und so sehen wir auch nach dieser Seite hin wieder einem länger vermissten Genuss entgegen.

Aus Wien.

20. März.

Die Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde sind es in diesem Winter ganz allein gewesen, welche dem Publikum Gelegenheit boten, grössere Orchesterwerke zu hören, denn die philharmonischen Concerte haben aufgehört — wahrscheinlich weil deren pekuniärer Erfolg der auf die Proben derselben verwendeten Arbeit nicht entsprach. Es verdient daher den Dank der hiesigen Musikfreunde, dass ausser den gewöhnlichen vier grossen Concerten vom Musikverein, noch einige im kleineren Kreise veranstaltet wurden. Eins der Letzteren brachte das für Wien neue Werk Rob. Schumanns: „Paradies und Peri." Die Bekanntschaft mit demselben bei den Lesern dieses Blattes voraussetzend, beschränkt sich unser Bericht auf die Mittheilung, dass es mit grosser Theilnahme aufgenommen und dessen Schönheiten die freudigste Anerkennung gespendet wurde.

In dem vierten Gesellschaftsconcerte kam ausser einem Psalm von Mendelssohn und der von Herrn Direktor Hellmesberger meisterhaft vorgetragenen „Gesangsscene" von Spohr auch eine neue Sinfonie von Herbeck zur Aufführung, einem jungen Componisten, der sich schon durch mehrere andere Arbeiten, Messen, ein bei Hellmesberger aufgeführtes Quartett, so wie durch seine Thätigkeit als Chormeister des Männergesangvereins rühmliche Anerkennung verschafft hatte.

Jeder Componist, der mit einer Sinfonie vor die Oeffentlichkeit tritt, fordert — besonders in Wien, wo das Publikum mit Aufführungen classischer Sinfonieen sehr kurz gehalten wird — die Kritik heraus, einen höheren Maasstab an seine Bestrebungen zu legen. Dies scheint auch — der wenig günstigen Aufnahme nach zu urtheilen — vom Publikum geschehen zu sein; allein gerade weil wir glauben, dass diese Aufnahme in einem solchen Fehler des Werkes ihren Grund findet, welcher vielleicht der Verbesserung fähig sein könnte, wünschten wir, dass die dem Componisten gegebene Lehre nicht ohne günstigen Einfluss auf seine zukünftigen Arbeiten bliebe.

Es ist sehr anerkennungswerth, mit welcher Sicherheit sich Herr Herbeck in harmonischer Beziehung zu bewegen versteht; ebenso zeigt sich in Behandlung des Orchesters eine grosse Gewandtheit. Hieraus folgt schon, dass die Sinfonie manche interessante Einzelheiten aufzuweisen habe, welche dem Talente und dem Fleisse des Componisten zur Ehre gereichen. Aber gerade diese Gewandtheit macht den Mangel an bestimmten musikalischen Gedanken um so fühlbarer. Die Motive sind nicht klar und deutlich ausgesprochen und die natürliche Folge davon ist, dass deren Verarbeitung eben so unklar und undeutlich geworden ist. Das Ganze ermüdet, weil es keine Verbindung in sich selbst hat, sondern aus rhapsodischen, dürftig an einander gereiheten, aber manchmal sehr geistreichen Sätzen besteht. Wir sind weit entfernt, Herrn Herbeck die Erfindungsgabe absprechen zu wollen, sondern glauben seinen Fehler in einer gewissen Sucht nach Originalität, in einer jugendlichen Unruhe zu finden, welche ihn auf einen falschen Weg geführt hat.

Im Hofoperntheater erregt das Gastspiel des Herrn Roger, von der Academie impériale in Paris das lebhafteste Interesse aller Opernfreunde. Seine ersten Rollen waren Raoul und Prophet, und es ist nicht zu läugnen, dass seine Leistungen in diesen beiden Parthieen den hohen Erwartungen des hiesigen Publikums nicht vollkommen entsprachen.

Man musste zwar zugestehen, dass er ein Künstler ersten Ranges sei, dass er zu singen verstehe, und dass seine Darstellung — wenn sie auch unserm deutschen Gefühle etwas outrirt erscheint — doch meisterhaft sei; allein alle diese unbestreitbaren Vorzüge waren doch nicht im Stande, den fühlbaren Mangel der Stimme zu verdecken. Obgleich einzelne Töne uns eine Ahnung von der ehemaligen Schönheit und Kraft seiner Stimme geben, so sind doch sein öfters gezwungenes Athemholen, die übertrieben häufige und manchmal geschmacklose Anwendung des Falsetts, die Unsicherheit in der Intonation die Ursache, welche den Sänger in den beiden genannten Parthieen zu keinem vollständigen Erfolge gelangen liess.

Anders gestaltete sich die Sache, als Herr Roger in der weissen Dame als Georg Brown auftrat. Hier konnte er seine ausserordentlichen Vorzüge als gewandter Schauspieler besser geltend machen und der gesangliche Theil entsprach mehr seinen Kräften. Man kann in der That nichts Anmuthigeres hören und sehen, als seine Ausführung der Soldatenarie und der Liederscene im dritten Akte der weissen Frau. Die ganze Darstellung der Rolle ist so voll feiner Züge und Piquanterien, dass man keine Zeit hat, Alles Einzelne kritisch zu prüfen. In dieser Rolle errang sich Herr Roger einen vollständigen Erfolg, in welchen wir gern einstimmen, wenn wir auch hier manches gegen seinen Gesang besonders im zweiten Acte einzuwenden hätten.

Die deutsche Saison neigt sich ihrem Ende zu; am 5. April beginnen die italienischen Vorstellungen. Ausser den unvermeidlichen Opern von Verdi steht uns in diesem Jahre auch eine Aufführung von Mozarts Cosi fan tutte durch die italienischen Sänger bevor.

Aus Paris.

22. März.

Die so lang erwartete Magicienne ist endlich vorigen Mittwoch zum erstenmale über die Bretter der grossen Oper gegangen und zwar mit einem beispiellosen Luxus der Ausstattung. Dessen ungeachtet war der Erfolg ein sehr geringer. Das Publikum blieb kalt und man kann nicht sagen, dass das Publikum unrecht hatte. Die Magicienne hat fünf Akten; aber erst im vierten und fünften Akte finden sich einige Melodien, die den Componisten der Jüdin verrathen. Indessen auch diese entschädigen den armen Zuhörer nur sehr schwach für die Geduld, mit der er die ersten drei Akten gehört. Der Text, nach der Sage von der schönen Melu-

sine bearbeitet ist just auch kein Meisterstück des Herrn Saint-Georges und so darf man wohl der Magicienne kein langes Leben prophezeien.

Auch Don Desiderio, dessen erste Aufführung vorigen Montag in der Italienischen Oper stattfand, kann sich keines sonderlichen Successes rühmen, und wenn der Componist Fürst Joseph Poniatowski nicht noch andere Werke schafft als die eben erwähnte zweiaktige Opera buffa, wird sein Name schwerlich auf die Nachwelt kommen. Die Italienische Oper, die in dieser Saison nichts weniger als glänzende Geschäfte machte, hat so eben Tamberlick für eine Reihe von zwölf Gastrollen engagirt und wird nach Beendigung derselben ihre Pforten schliessen.

In der komischen Oper wird nächste Woche Quentin Durward von Gevaërt zur Aufführung kommen. Es heisst, dass Nestor Roqueplan, der Direktor der grossen Oper, den jungen Künstler mit der Composition eines Tonwerkes beauftragt habe.

Im Théâtre lyrique erfreut sich Gounod's Malade imaginaire noch immer eines bedeutenden Erfolges; auch la Perle du Brésil von Felicien David wird dort mit Beifall gegeben.

Rubinstein hat Donnerstag sein erstes Concert gegeben und ist stark applaudirt worden. Dieser Applaus galt jedoch mehr dem ausübenden Künstler, als dem Componisten. Seinem neuen Concerto, das er bei dieser Gelegenheit hören liess, fehlt es an Klarheit, an Melodie und besonders an jener Gefühlswärme, die man von einem jungen Künstler doch gewiss zu erwarten berechtigt ist. Was sein Spiel betrifft, so braucht man wohl keinen Widerspruch zu befürchten, wenn man dasselbe als einzig in seiner Art erklärt. Rubinstein ist nach Liszt der grösste Pianist der Gegenwart. Er beherrscht sein Instrument mit einer unbeschreiblichen Meisterschaft, ohne jedoch diese Meisterschaft zu kunstwidrigen Zweck zu missbrauchen. So hat er Donnerstag ein Nocturne von Chopin und einige der Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte mit einer wahrhaft bewundernswürdigen Zartheit und feinen Nüancirung gespielt. Am 31. April findet sein zweites Concert statt, in welchem er das Publikum mit seiner neuen Sinfonie, der Ozean, bekannt machen wird. Auch Litolff wird sich noch einmal hören lassen. Die zwei Concerte, die er bereits gegeben, haben ihn hier zum Helden des Tages gemacht.

Nächsten Freitag gibt Rosenhain im Herz'schen Saale ein Concert zum Besten des hiesigen deutschen Hülfsvereins.

Nachrichten.

Frankfurt a. M. Am 20. März führte der Rühl'sche Gesangverein in Verbindung mit dem Theaterorchester C. A. Mangold's „Frithjof" in sehr gelungener Weise auf. Das verjüngte Müller'sche Streichquartett aus Braunschweig ist hier anwesend und gab bereits 2 Soiréen.

Magdeburg, 22. März. Das Auftreten der Frau Sophie Förster aus Dresden in einem Concert der hiesigen Casino-Gesellschaft hatte einen so glänzenden Erfolg, dass die Künstlerin sofort zu vier weitern Concerten engagirt wurde. Zwei derselben haben bereits stattgefunden, und zwar unter dem ausserordentlichsten Andrange des Publikums. Dieselbe enthusiastische Aufnahme fand Frau Förster in Halberstadt Hier, wie auch wenige Tage nachher in einer Soirée des Musikdirektor Ritter in Magdeburg, war es namentlich der vorzügliche Vortrag der herrlichen Sopranpartie aus Händels „Ode auf St. Cäciliens Tag", durch welchen Frau Förster sich den allgemeinsten Beifall des Publikums sich erwarb.

Cöln. In den ersten Tagen der nächsten Woche werden wir das Vergnügen haben, die ausgezeichnete Gesangskünstlerin Frau Viardot-Garcia hier zu hören; dieselbe wird in einem eigenen Concerte auftreten. — Dem Vernehmen nach, wird Frl. Johanna Wagner binnen Kurzem ein Gastspiel im Stadttheater eröffnen. (Rh. Mskztg.)

Brüssel. Den Beifall welchen die „Martha" erhielt, wächst mit jeder Vorstellung. Im 3. Concert der „Association des artistes" sang der Tenorist Hr. Reichardt eine Arie aus Don Juan und 2 deutsche Lieder. Sein Auftreten war nicht glücklich und der Erfolg stand in keinem Verhältniss zu seinem Ruf.

Wien. Für die heurige italienische Saison, die mit dem 5. April ihren Anfang nimmt, sind die Coloratursängerin Frau Hensler, eine Nordamerikanerin, die zuletzt in Genua engagirt war, dann Frau Stefanoni und der Buffo Zuchini gewonnen. (Bl. f. M.)

— Roger's Gastspiel ist auf noch sechs Abende ausgedehnt worden. Es sollen nebst der „Favoritin" auch Donizettis „Lucia" zur Aufführung gelangen.

— Frau Garcia-Viardot wird noch vor Beginn der italienischen Saison in Wien einige Concerte veranstalten.

— Direktor Hoffmann will eine neue Oper zusammensetzen.

⁂ Der durch seine Kunstreisen in Deutschland rühmlichst bekannt gewordene ausgezeichnete Violoncellist Feri Kletzer aus Ungarn, der die letzten sechs Monate mit Formes, Vieuxtemps, Thalberg und der Lagrange in Amerika Concerte gab und seinen Künstlernamen dort hochgeehrt machte, ist vor kurzem von New-York abgereist, um nach Europa, zunächst nach London und Paris, und später nach Deutschland zurückzukehren. Es liegen uns Zeitungen aus Boston, New-Orleans, New-York und anderen amerikanischen Städten vor, die sich über die Leistungen dieses Künstlers mit wahrer Extase auslassen.

⁂ Das Programm des nächsten Niederrheinischen Musikfestes, welches zu Pfingsten in Köln unter Leitung des Kapellmeisters Hiller gefeiert wird, ist folgendes: 1. Abend: „Saul" Oratorium von Hiller. 2. Abend: Freischütz-Ouvertüre; Credo aus der H-moll-Messe von Bach; 2. und 3. Akt aus Gluck's „Armide;" Mendelssohn's Loreley und die Eroica-Sinfonie von Beethoven. Das Programm des dritten Abends wird später festgestellt.

⁂ In Paris wurden vom 1. Februar bis 12. März 89 Concerte mit Eintrittsgeld gegeben; die Zahl der Privatsoireen kann mindestens auf das Dreifache veranschlagt werden.

⁂ In Mailand erregte in der „Scala" Rossini's „Wilhelm Tell" eine grosse Ermüdung des dortigen Publikums und konnte nur mit bedeutenden Kürzungen wiederholt werden.

⁂ Der Grossherzog von Hessen hat sämmtlichen Mitgliedern der Hoftheater-Kapelle in Folge der theueren Zeitverhältnisse eine ständige Zulage bewilligt, und zwar in Beträgen von 150 Fl. an bis herab zu 50 Fl.

⁂ In Vercelli fand dieser Tage folgender Theaterscandal statt: Es sollte zum ersten Male „Parisina" gegeben werden, worin der Tenor Tartini beschäftigt war, ein Sänger, der nie sich der geringsten Beifallsspende zu erfreuen hatte. Nachdem er einige Noten mit der Primadonna solfeggirt hatte, wobei sich ein Paar kleine Intonationssünden eingeschlichen, zog er sich vor Beginn des Duetts laute Zeichen des Missfallens zu, die ihn in die übelste Laune versetzten. Plötzlich machte er mit einer Geberde dem Orchester das Zeichen zum Stillschweigen, wendete sich an das Parterre und sprach die merkwürdigen Worte: „Alle Jene, welche zischen, benehmen sich, wie mir bedünken will, nicht wie Geistreiche (spiritosi), sondern vielmehr wie Betrunkene (spiritati). Ein unbeschreibliches Getöse erscholl nach diesen Worten; Zischen, Toben, Brüllen hörte man von allen Seiten zugleich. „Die Direktion hervor! die Impresa heraus:" ertönte es, Andere wieder forderten Abbitte des Tenors, bis endlich, von einigen seiner Freunde geführt, Tartini erschien, in vollem Rüstzeug als Krieger, und aufgefordert, den Helm abzulegen, die Worte sprach: „Vom gebildeten Theile im Publikum erbitte ich Verzeihung, von keinem andern." Aber die Art und Weise, wie diese Worte hervorgebracht wurden, machten die Zuhörer noch erbosster, als sie früher waren und und die allgemeine Erbitterung hatte den höchsten Gipfel erreicht. Und nochmals erschien Tartini, diessmal in bürgerlicher Tracht, in Mitte von zwei Wachen, und sprach: „Vom Publikum erbitte ich mir Entschuldigung und von Niemand Anderem." Die Unordnung im Zuschauerraume und der Lärm wuchsen mit jedem Augenblicke, bis endlich der eingeschüchterte Impresario Corrado hervortrat und ankündete, der Tenor werde seine wohlverdiente Bestrafung erleiden, er selbst aber sich um einen andern umsehen, dann endlich konnte die Vorstellung, wie es eben ging, zu Ende gespielt werden.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 14.** 5. April 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Händel's Leben.

Von Friedrich Chrysander. Leipzig 1858.

Ueber dieses treffliche Buch brachte die A. Z. kürzlich, wohl aus Gervinus Feder eine längere eingehende Abhandlung welcher wir Nachstehendes entnehmen:

„Der Schreiber dieser Zeilen, der sich erinnert in dem Kreise der Thibaut'schen Familie diese Aufgabe einst — mit zweifelndem Muth seinerseits — als eine unlösbare besprochen gehört zu haben, kann nicht sagen mit welcher stolzen und freudigen Rührung er aus Chrysander's Buch die Aussicht gewonnen habe, in seinem Alter vielleicht die Fülle dessen zu haben wonach sich seine Jugend damals sehnte: in unserm Deutschland gerade solch ein Geschichtswerk unternommen zu sehen, und von einem Mann so entschiedenen Berufs. Der Verfasser von Händel's Leben besitzt in einem beneidenswerthen Mass die für diesen Beruf unerlässlichste und erste Gabe, die gelesene Partitur in aller Schärfe zu hören; diess erkennt man an der sichern Leichtigkeit mit der er in Händel's Werken jedes Tonstück nicht nur, sondern jedes Theilchen jedes Stückes, das von dem Künstler aus früheren in spätere Werke bald melodisch feilend, bald contrapunktisch ausbildend herübergenommen wurde, festhält und verfolgt; mit der er in dem zunehmenden Gewebe seiner Kunstwerke die Fäden und Farben wiedererkennt, in denen der Tondichter seine Figuren wiederholt; mit der er die ganze Maschinerie der Werkstätten, die fortschreitende Bildung des Künstlers und die wandelnde Methode seines Verfahrens offen legt. Bei diesen Operationen ist dann allerdings neben der natürlichen Begabung eben so viel auch von jenem Eifer, von jener Hingebung, von jener Liebe und Vorliebe in Bewegung gesetzt, von der wir behaupten dass sie jeden genauern Kenner der Händel'schen Werke so mächtig zu erfassen pflegt. Denn umwandernd in dem unermesslichen Gebiet der Musikgeschichte, und in den musikalischen Erzeugnissen der vier oder fünf tonreichsten Nationen gleichmässig bewandert, verweilte die Betrachtung und die Bewunderung unseres Biographen frühe auf Händel vorzugsweise. Er musste in seinen Studien bald erkennen dass die ganze Tonkunst der neuern Zeit in ihrer grossen Arbeit: den Zwang der Schule und der harmonistischen Doctrin, den Druck der Kirche und ihres liturgischen Kanons, die Enge der Haus- und Strassenmusik abzulegen, die Naturgabe und das Handwerk zur Kunst zu erhöhen, die Kunst durch das Ideal zu veredeln und in sich zu vollenden, in Händel, dem Schüler und Meister dreier Hauptlande der musikalischen Thätigkeit, culminirt; dass dieser gigantische „Mannberg," wie sie ihn in England nannten, die Höhe bildet von der sich das Diesseits und Jenseits des grossen Ganges der neueren Kunstentwicklung zum vollständigsten Ueberblick vor dem forschenden Auge entrollt; und darum schickt er nun, auf Anlass der Arbeiten für die deutsche Ausgabe der Händel'schen Werke, diese Biographie dem grösseren Geschichtswerke vorauf, das wir von ihm erwarten dürfen. Und er bewährt sich zu diesem auserlesenen Theil seiner Arbeit nicht am wenigsten auserwählt. Der Geschichtschreiber hat hier seinen Helden, der Held hat seinen Geschichtschreiber gefunden. Denn was Friedrich Chrysander an Händel so oft hervorzuheben hat: die Freiheit von jeder Einseitigkeit, die Gabe der feinsten Empfänglichkeit, den Ernst des Bestrebens, die feste Sicherheit des Geschmacks, die Gesundheit und Frische der Empfindung, den klaren, unumwölkten Geist, das alles ist auch eine Zierde des Biographen. Sein Buch ist ein wahrer Anker in den Massen grundlosen Gewässers und undurchdringlichen Nebels, durch die das Urtheil über diese nebelhafte Kunst der Musik tagtäglich getrübt wird, bald durch Geister die nicht fühlen, bald durch Empfindler die nicht denken, bald durch Feinhörer die weder denken noch empfinden können. So wird diess Werk als ein Schmuck der deutschen Wissenschaft aufgenommen werden, nicht allein der musikalischen, sondern auch der historischen. Nicht dass es vorzugsweise durch die formellen, stylistischen Fertigkeiten sich auszuzeichnen suchte, wie sie die Welt nun in den französischen und englischen Historikern bewundert, welche die Geschichte zu Novelle und Roman abglätten. Dem Geschichtschreiber der Musik, der sich wie Chrysander (mit wie grossem Geschick auch) die schwere Aufgabe setzt dem Leser von so vielen besprochenen Tonwerken eine anschauliche Vorstellung, eine lebendige Charakteristik zu geben, ohne Instrumente dazu verwenden zu können und ohne selbst nur Notenbeispiele dazu verwenden zu wollen, musste sich am stärksten die Nothwendigkeit aufdrängen, die zum Glück bis jetzt unserer deutschen historischen Kunst das Gesetz geschrieben hat, die äussere Form den Forderungen des Stoffes unterzuordnen. Gerade in der Verschmähung dieser Aeusserlichkeiten liegt des Verfassers historische Anlage, welche ihm die unbefangene Selbstvergessenheit und freie Empfänglichkeit bewahrt hat, die des Geschichtschreibers erste Eigenschaft ist. Auf diese Weise hat er erreicht dass er uns ein reizendes Stück Culturgeschichte aus einem Gebiet aufgeschlossen hat das für die meisten ganz wie unzugänglich liegt; dass er da wo freilich und leider alles ein einziger „Trümmerhaufe" ist, angefangen hat uns wohnlich einzurichten: dass er uns ein biographisches Bild in einer unverfälschten Gegenständlichkeit und Unmittelbarkeit vorgelegt hat, das uns (worin der grösste Preis eines historischen Werkes gelegen ist) wie ein gegenwärtiges, lebendiges Interesse ergreift und beschäftigt. Von den wenigen die mit Händel wahrhaft und gründlich vertraut sind, wird dem Verfasser, auf seine Frage ob man diess Händelbild der eigenen Vorstellung entsprechend finde, ein jeder mit tiefem Athemzug erwiedern: Ja, das ist wirklich Händel!

Es würde sich für diesen Ort nicht eignen eine genaue Analyse dieser Biographie zu geben, die sich zu sehr in das einzelne einer Masse von musikalischen Schöpfungen verzweigen müsste. Wir beschränken uns darauf, mit einigen Umrissen den Eindruck zu bezeichnen den wir aus derselben empfangen haben, indem wir die Betrachtung mehr auf die eine Persönlichkeit des Künstlers concentriren, als auf die Mannichfaltigkeit seiner Werke auseinanderlaufen lassen.

An dem Bild dieser Persönlichkeit trägt alles die grossartigsten

Züge. Wie muss ein deutsches Herz im zufriedenen Selbstgefühl aufgehen, wenn es in so trüber, an Geist und Sitte so wüster Zeit, wie die der Scheide des 17. und 18. Jahrhunderts war, neben einem Leibnitz, der damals schon absank, noch einen zweiten Menschen wie diesen emporsteigen sieht — einen Mann an dem neben der verschrobensten Umgebung in der er aufwuchs, alles so correct und normal erscheint: der Kopf so gesund, das Herz so golden, so eisern der Charakter! Aus einer dürftigen Leichenrede liest Chrysander heraus dass es Händel's Mutter war, von der dem Sohn die wesentlichsten Züge seiner Natur angeboren und gebildet waren: der helle Geist, die tiefe Frömmigkeit, die starke Elternliebe, die keusche Sitte, „der Ernst und die Tüchtigkeit in dem gesammten Tagewerk.“ Seine Elternliebe hatte sich in frühem Kampf zu bewähren, als der Drang seines musikalischen Berufs mit dem Willen des Vaters, der ihn zum Juristen machen wollte, in harten Zusammenstoss kam; allein „er hat bei allem übermächtigen Genie seinen Eltern nie durch Geniestreiche kummervolle Nächte gemacht;“ der Vater starb weg ehe der Sohn noch die Schule verliess, aber auch so vollzog dieser treu des Verstorbenen Wunsch, und widmete sich in Halle den juristischen Studien. War es noch mehr Gewissenhaftigkeit in Erfüllung einer gegebenen Zusage als Kindespflicht was ihn zu dieser Handlungsweise trieb, so ist sie um so ehrenhafter. Es reiht sich ihr dann ein Zug aus der spätesten Zeit seines Lebens sehr ähnlich an: er hatte seinem Schüler Schmidt die (jetzt in Schölchers Besitz befindliche) Sammlung seiner Werke versprochen, die er später lieber auf der Oxforder Bibliothek niedergelegt hätte; er wollte mit 3000 Pfund die Rückgabe seines Versprechens erkaufen; da diess ausgeschlagen ward, hielt er in seinem letzten Willen einfach das gegebene Wort.

Die geistige Gesundheit, die sich in jenem Verhältniss Händel's zu Haus und Familie ausspricht, liegt auch noch in einem viel merkwürdigern Verhältniss zu seiner nächsten städtischen, ländlichen, zeitlichen Umgebung ausgedrückt. Er war in Halle mitten im Hauptquartier des deutschen Pietismus geboren, aber in seiner Seele war nichts von dem Bedürfniss einer Ueberanstrengung, um sich seines religiösen Glaubens sicher zu fühlen, dessen Festigkeit keiner künstlichen Stütze, dessen Tiefe keiner künstlichen Versenkung bedurfte. Für seine religiöse Gefühlstiefe zeigen die unsterblichen Werke in denen der ächteste christliche Geist, wie entkleidet jeder zufälligen Zuthat, zur reinsten Verklärung geläutert ist; für seine Glaubenstreue steht das Ereigniss in seinem Leben, wie er in Rom mitten unter den glänzendsten Verführungen die Anträge der römischen Propagandisten auf einen Bekenntnisswechsel mit so ruhiger Entschiedenheit abwies, dass man ihm ebensowenig Groll zu tragen wie den Antrag zu wiederholen wagte. Es ist vielleicht wenig Verdienst dabei gewesen dass diese dogmatischen Versuchungen abglitten an einem religiösen Kern, der in fester Volks- und Familienüberlieferung beruhte; dass aber auch die grossen Verführungen des Lebens eben so machtlos abtropften an dem sittlichen Kern in Händel's Natur und Wesen, dazu gehörte unstreitig ein grosser Theil seiner persönlichen Willenskraft. Mit 19 Jahren ward er mitten in die wüsten Umgebungen des Hamburger Theaterlebens versetzt, in das schmutzige Treiben wetteifernder Spieler und Sänger, neidischer Poeten und Componisten und in ihre rohen Kämpfe mit rohen Pastoren: nach kaum zwei Jahren tauchte er aus diesem Sumpf von Gemeinheit rein und lauter hervor, frei gehalten von der Scheelsucht, von der Liederlichkeit, von den tausend Lastern eines zuchtlosen Bühnenpersonals, denen die besten in jenen Kreisen, die Mattheson, die Keiser nicht entgingen; frei gehalten unter andern auch von ihrer wilden Vergeudungssucht. Seine haushälterische Ader hat Händel in seinem spätern Leben geholfen sich aus den Verlegenheiten eines schweren Bankerotts mit Ehren herauszuwinden; sie hat ihm allezeit die Mittel geschafft der Dankbarkeit und Wohlthätigkeit zu leben, die ihm angeboren war, die ihn selbst zur Zeit seiner eigenen Noth immer bereit machte seine Kunst in den Dienst der Armen und Kranken zu geben; so hat ihm auch damals in seiner frühesten Jugend schon, die Sparsamkeit möglich gemacht den Aufwand für eine Reise nach der hohen Kunstschule Italien aus eigenen Mitteln zu bestreiten, sich unabhängig zu halten von den sauren Stipendien und Viatiken vornehmer Gönner, von den goldenen Fesseln der Höfe oder den Stricken des früh versorgenden Amtes, und frei von der Enge der heimathlichen Schule seine Bildung nach eigener Wahl in der weiten Welt zu suchen.

(Fortsetzung folgt.)

Die „Graner Messe“ von Liszt.

Wien bekam, schreibt Ed. Hanslick in der „Presse“, am 22. und 23. März die grosse Festmesse zu hören, welche Liszt vor zwei Jahren zur Einweihung der neuen Kirche in Gran componirt hat. Sowohl die Enthusiasten als die wenigen Besonnenen, welche es damals versuchten, sich in diesem Feuerlärm Gehör zu verschaffen, hatten — für oder wider — es hauptsächlich auf das Moment der Religiosität abgesehen.

Ueber die innere Frömmigkeit eines Künstlers zu urtheilen, ist ein sehr schweres, bedenkliches Unternehmen. Die ästhetische Kritik ist keine Inquisition. Sie hält sich streng an das Werk und bleibt des Grundsatzes eingedenk, dass die Kirchlichkeit eines Kunstwerks und der subjektive Glaube des Künstlers zwei sehr verschiedene Dinge sind.

Wenn von den modernen Musikern einem der Ruhm wahrer und strenggläubiger Frömmigkeit gebührt, so ist es gewiss Joseph Haydn. Die fromme Kindlichkeit, mit der er sich täglich auf die Kniee warf, Gott um erleuchtenden Beistand anzuflehen, mahnt als letzter schöner Abglanz an jene gottbegeisterten Maler und Sänger des Mittelalters, deren Kunstübung eigentlich nur ein werkthätiges Beten war. Und dennoch ist die Unkirchlichkeit seiner Messen eben so zweifellos wie die Echtheit seines Glaubens. Haydns Messen stehen in ihrer weichen Anmuth schon ferne von der Grösse und Würde, die der altitalienischen Kirchenmusik innewohnte und von dem höchsten Begriff des Gottesdienstes unzertrennlich bleibt. Eine subjectiv unanfechtbare Frömmigkeit konnte also dennoch musikalische Formen wählen, welche für die objektive Hoheit der Kirche nicht die zuträglichsten sind.

Wir können also Liszt immerhin für einen zweiten Haydn an Strenggläubigkeit halten, und dabei die Kirchlichkeit seiner Graner Messe stark in Zweifel ziehen. Dem Bannspruch der Liszt'schen Adepten sind wir damit natürlich anheimgefallen, insbesondere dem Verfasser der „musikalischen Pflichten“ der jeden Zweifler mit folgenden Beweisen vernichtet: „Ist etwa der Geist, der in Liszts Faust, Dante, Bergsymphonie, seiner Hunnenschlacht weht (lauter reine Instrumental-Compositionen!) nicht ein rein und specifisch katholischer? Ist er nicht jetzt beschäftigt mit einer Legende „die heilige Elisabeth?“ Haben die Zeitungen nicht davon gesprochen, dass er ein Oratorium „Salomo“ und eines „Christus“ zu schaffen gedenkt?!“

Wenden wir uns von diesen Oratorien in partibus zu der wirklichen Graner Messe.

Die Religiosität, ja selbst die Kirchlichkeit einer Musik in gewissen traditionellen Formen zu suchen, davon sind wir sehr weit entfernt, so beachtenswerth uns auch die Tradition gerade bei Kunstwerken erscheint, welche der katholischen Kirche dienen. Indess bleibt es richtig, dass der vorzugsweise für die Kirche verwendeten contrapunktischen und fugirten Schreibart nichts spezifisch Religiöses nachweisbar ist, noch weniger den süsslich-melodischen Wendungen, welche durch die ununterbrochene Nachahmung Mozarts und Haydns gegenwärtig in den Kirchen herrschen. Auch wir sind mit den Verfechtern der Graner Messe in dem Punkt vollkommen einverstanden, dass es auf den Geist der Religiosität ankomme, der ein solches Werk durchdringen soll, und nicht auf bestimmte Ausdrucksformeln.

Angenommen, Beethoven hätte das Adagio aus seiner neunten Symphonie in eine grössere Kirchenmusik aufgenommen, so würde man sich wohl anfangs überrascht, aber gewiss alsbald von dem seligen verklärten Frieden erhoben fühlen, dessen Geist diese Musik zum wahren Gebete macht.

Vom religiösen Geiste, von der Heilkraft des Gebets, von der Segnung der Kirche werden wir hingegen in einer Musik kaum etwas erkennen, die das ganze Wirrsal menschlicher Leidenschaf-

ten absichtlich aufstört und mit vollendetem Raffinement die irdische Unruhe und Zerrissenheit feiert. Sei Liszt noch so andächtig gewesen beim Componiren, welcher Mensch könnte es sein beim Anhören dieser Messe? Welches Gemüth vermöchte durch diese Töne sich zu Gott gehoben fühlen, gestärkt und versöhnt?

Man hat die „dramatische" Behandlung des Messtexts durch Liszt als neu und bedeutend hervorgehoben. Sie ist in der That dramatisch im Sinne Meyerbeers und Wagners.

Wenn in der Waffenweihe der Hugenotten, in den Venusbergscenen des Tannhäuser u. dgl. die grellsten Farben, die schreiendsten Contraste gegen einander gespannt werden, so rechtfertigt man sie eben mit dem dramatischen Zweck. Situationen, die vor unsern Augen die Gräuel der Geschichte und die Qualen der Leidenschaft ausbreiten, erheischen auch die schärfsten Waffen, mit denen die Musik zu zerfleischen vermag. In der Kirche wollen wir uns nicht zerfleischt, sondern in unserm Gott versöhnt fühlen.

Liszts Messe wirkt in den grellen, falschen Contrasten Meyerbeers und Wagners. Das von Wagner (nach Berlioz' Vorgang) eingeführte Tremoliren getheilter Violinen in den höchsten Chorden repräsentirt meist das Wunderbare; die rohe Gewalt des Blechs das Erhabene; das Mystische endlich feiert seine Räthsel in den peinlichsten Dissonanzen und Accordenfolgen, welche nur blasirtes Raffinement ersinnen kann. Liszts Messe hat Stellen, gegen welche die entsetzlichen Accordenreihen in der Domscene des „Propheten" beschämt zurücktreten. Indess — selbst über grelle Einzelheiten, über die zeitweilige Tortur der Gehörsnerven, ja über die vollständige Meyerbeerisirung der Passionsgeschichte, vermöchte man sich vielleicht hinwegzuhelfen, fühlte man durch das Ganze den warmen Athemzug religiöser Empfindung wehen. Allein die grübelnde Reflexion schaut mit stechend grauen Augen aus jedem Takt heraus. Sie ist der heilige Geist, der diese Messe schuf.

Ueber das religiöse Gefühl des Componisten, wir wiederholen es ausdrücklich, hegen wir nicht den mindesten Zweifel; allein sein Werk spiegelt uns wie eine Fata morgana das Bild eines lebhaften und geistreichen Mannes vor, der sich in den Messtext vertieft, ungefähr wie Davison in das Manuscript irgend einer bedeutenden, aber vor ihm längst abgespielten Rolle. Das feine unternehmende Lächeln scheint zu sagen, „es wäre doch seltsam, wenn es für diese Rolle nicht auch eine Auffassung gäbe, die von allen bisherigen völlig abweicht, — sehr seltsam, wenn sich nicht eine Unzahl geistreicher Pointen herausfinden liesse, an die bisher kein Mensch gedacht."

Wir haben wirklich von derlei Künstlern Rollen gesehen, die, voll geistreicher Blitze, doch das Bild kaum mehr erkennen liessen, das der Dichter damit verband. Liszts Messe ist eine solche Leistung. Warum sollte ihn seine Bildung nicht befähigen, Neuerungen zu bringen, auf welche das blosse musikalische Talent und sei es das reichste, nicht verfällt? Warum sollte ein Mann, der mit literarischen, philosophischen, ja theologischen Kenntnissen an die Composition einer Messe geht, darin nicht Ideen niederlegen können, an welche der Verstand und die Bildung seiner Vorgänger niemals reichte?

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Würzburg.

Mitte März.

Die Würzburger stehen in dem Rufe eines angebornen, lebhaften Sinnes für Musik, die Prädikate „kunstsinniges" oder gar „kunstverständiges" Publikum in unsern Lokalblättern sind so wohlfeil wie Kupfermünze, in unsern Opernvorstellungen stösst und drängt man sich, die Virtuosenconcerte sind selten schlecht besucht, man liebäugelt viel und gern mit der sog. klassischen Musik, sehnt sich dabei aber innerlich nach einem flotten Walzer oder Galopp — vielleicht zeichnet sich mit diesen Zügen das Portrait mancher andern guten Stadt!

Die Würzburger Liedertafel, die mit lobenswerthem Eifer und grosser Selbstverläugnung Oratorien u. dgl. aufführt, steht mit ihren Versuchen zu vereinzelt da, und die im Ensemble meist gelungenen Aufführungen scheitern meist an der ungenügenden Besetzung der Soli. — Die Harmoniegesellschaft, der Sammelplatz der feinen Welt, giebt mit grossem Aufwande jährlich mehre Concerte, in denen die ersten Grössen der Virtuosenwelt vorgeführt werden. Man hat einigemale den Versuch gemacht, durch Aufführung von Kammermusik, Beethovenscher Sinfonieen, dessen Musik zum Egmont, einem Septett von Spohr die Masse zu bestechen, aber die gebildete Welt hat durch hartnäckiges Sträuben die Ueberzeugung ausgesprochen, dass es die Pflicht der guten und feinen Gesellschaft ist, zu brillanter Gasbeleuchtung und eleganten Toiletten theure Musik zu machen. Die beiden diesjährigen Concerte boten dessenungeachtet manches Interessante. Im ersten hörten wir eine Festouvertüre von Ferd. Ries, der wir keinen rechten Geschmack abgewinnen konnten. Die Ouvertüre zu Ruy Blas von Mendelssohn eröffnete die 2. Abtheilung und ward vorzüglich executirt. Der Kriegerchor aus Chelards Oper „Macbeth," früher einmal von der Liedertafel vortrefflich vorgeführt und mit grossem Effekt, konnte diesmal nicht recht zur Geltung kommen Besser gelang das „Halleluja" aus Händels Messias. Die k. Hofopernsängerin Frl. Hefner von München sang eine Concertarie von Kreutzer, Schuberts Ave Maria und Il mio Valzero von Venzano, eine recht frische brillante Composition. Frl. Hefners Stimme steht nicht mehr in erster Blüthe, doch vergassen wir dies gerne über ihrer trefflichen und von Manierirtheit freien Schule. Herr Hippolyt Müller, Mitglied der Münchener Hofkapelle, spielte drei Piecen von seinem Lehrer Menter, von Servais und Lindner mit grosser Meisterschaft, obwohl wir gerne mit einer einzigen uns begnügt und uns lieber an seinen vorzüglichen Leistungen in der Kammermusik, die wir früher hörten, ergötzt hätten. Ein Trio oder Quartett hätte sich wohl herstellen lassen.

Das 2. Concert brachte eine Ouvertüre von Franz Lachner zur Cantate „die vier Menschenalter." Ein Werk von recht liebenswürdigen Eigenschaften; schöner Fluss, liebliche Motive, treffliche thematische Arbeit sind seine Hauptvorzüge. Ueber die Ouvertüre zu „Macbeth" von Chelard müssen wir unser Urtheil nach einmaligem Anhören noch sistiren. Eine Phantasie für grosses Orchester von V. Hamm aus „Lohengrin" ist mit Geschmack und Geschick gearbeitet und von guter Wirkung. Frl. Rosa Kastner spielte den ersten Satz der C-moll-Sonate von Beethoven und „Les Patineurs" von Liszt. Wir haben es hier mit einer Pianistin ersten Ranges zu thun. Natürliche geschmackvolle Auffassung, grosse Schönheit des Anschlags durch alle Nüancirungen, bewundernswürdige Ruhe bei allem Kraftaufwand, eine in jeder Hinsicht vollendete und — was wir nicht zu gering anschlagen — für das Auge wohlthuende Fingertechnik, sind Eigenschaften, die man gegenüber der raffinirten nervös-aufgeregten modernen Klavierspielerei nicht genug betonen kann. Sie gab später noch ein eigenes Concert.) Von dem prächtigen Trio in B-dur, von Beethoven, wobei sie durch die Herren Hamm (Violine und J. Bürchl (Cello) wacker unterstützt wurde, spielte sie leider nur den ersten Satz. Frl. Vogl, eine gutgeschulte talentvolle Sängerin, konnte diesmal die beiden Nummern: Arie aus Cenerentola von Rossini und der sizilianischen Vesper von Verdi nicht zur rechten Geltung bringen, was wohl an den Compositionen lag. Herr L. Strauss aus Wien spielte ein Adagio und Rondo von Vieuxtemps und die Fantaisie militaire von Leonard für die Violine. Ein markiger schöner Ton, ein geschmack- und gefühlvoller Vortrag, grosse Technik, besonders ein vollendetes Staccato, zeichnen diesen Künstler in hohem Grade aus. Wir können der Münchner Hofkapelle, die ihn, wie wir hören, als Soloviolinist gewonnen hat, zu dieser Acquisition nur Glück wünschen. Die Leitung der Harmonie-Concerte führte Herr Concertmeister V. Hamm. Ueber unsere Oper behalte ich mir eine kürzere Rundschau vor.

L. B.

Nachrichten.

Göttingen. Unser musikalisches Leben hat diesen Winter hier und da recht erfreuliche Blüthen getrieben. Herr Grimm gibt sich viele Mühe, dem Publikum wirkliche Kunstgenüsse zu verschaffen; es ist nur zu bedauern, dass dergleichen Bestrebungen hier immer mit Opfern verknüpft sind. Das Concert, das Herr Grimm vor einiger Zeit veranstaltete, war wohl eines der schönsten, die jemals hier gegeben worden sind. Joachim wirkte mit; von grösseren Werken hörten wir die C-dur-Messe von Beethoven, und dessen zweite Sinfonie noch besser. Herrn Grimm's Schüler sangen den Canon aus Fidelio u. s. w. Herr Musik-Direktor Hille hat drei akademische Concerte für Kammermusik veranstaltet, wovon das zweite, in welchem A. Dreyschock aus Gefälligkeit mitwirkte, am meisten ansprach. (Ndrh. M.-Ztg.)

Cöln. Das achte Gesellschafts-Concert in Köln (23. März) brachte: I. 1) Spontini, Ouvertüre zu Olympia; 2) B. Klein, Alt-Arie aus dem Oratorium „David" (vorgetragen von einer Dilettantin); 3) L. Spohr, VII. Concert für die Violine in E-moll, gespielt von Herrn Otto von Königslöw; 4) F. Hiller „O weint um sie" von Byron, für Alt-Solo, Chor und Orchester. — II. 5) L. van Beethoven, Pastoral-Sinfonie; 6) Notturno für die Violine von Ernst; Tarantella für die Violine von Vieuxtemps (Herr O. von Königslöw); 7) C. M. von Weber, Ouvertüre zum Freischütz. Herr Otto von Königslöw seit Kurzem hier engagirt, erweckte durch die Wahl des Concertes in E-moll von L. Spohr schon ein sehr günstiges Vorurtheil für sich in Bezug auf künstlerische Richtung und Geschmack. Er rechtfertigte dasselbe und den guten Klang, den sein Name schon seit mehreren Jahren unter den Violinisten hat, durch ein reines, technisch sehr fertiges und geschmackvolles Spiel, welches überhaupt und besonders nach dem Adagio und Finale auch durch lebhaften Applaus anerkannt wurde. Nach dem Vortrage von Ernst's Notturno, den wir unter seinen Leistungen an diesem Abende unbedingt obenan stellen, spielte er noch die Tarantella von Vieuxtemps. (Niedrh. M.-Ztg.)

Leipzig. Das 20. und letzte Abonnementconcert brachte die Introduction und Schlussscene des 1. Aktes aus „Lohengrin" und im 2. Theile die 9. Sinfonie. — Der Musikverein Euterpe beschloss am 16. März mit dem 8. Concert seinen diesjährigen Cyklus. Frl. Clara Hinkel aus Dresden, welche bei uns schon seit längerer Zeit beliebt geworden ist, sang Arie aus „Orpheus" und Scene aus „Tancred" mit zwar noch nicht völliger Freiheit der Ausdrucksmittel, aber prachtvoller Stimme und fand viel Beifall. — Die Orchesterwerke Ouvertüre zur „Iphigenie" von Gluck, und die B-dur Sinfonie von Schumann, waren tüchtig studirt, und gingen gut. — Am 20. wurde im hiesigen Theater „Jakob und seine Söhne" als Benefiz des Hrn. Behr gegeben, in der Partie des Joseph machte Hr. Rebling seinen ersten theatralichen Versuch. Der Name dieses jungen Künstlers ist vor diesem auch schon öfter mit Hoffnung genannt worden, und sein erstes Auftreten auf der Bühne hat die Voraussicht bestätigt, dass Hr. Rebling, wenn er auf diesem Wege fortschreitet, ein durchaus tüchtiger Sänger und Bühnenkünstler wird. Er ist Schüler des hier wirkenden Prof. Götze, dessen dreijähriger, wie das vorliegende Resultat aufs neue beweist, vorzüglicher Unterricht im Gesang und der dramatischen Darstellung dem jungen Künstler eine gediegene Bildung verliehen hat. (Z. f. M.)

Stuttgart. Nach einem schwachbesuchten Concert im Saale des Museums spielte der berühmte Violinvirtuos Bazzini auch im Hoftheater vor einem überaus zahlreichen Publikum. Der Beifall, welcher dem Künstler von den lauschenden, staunenden Zuhörern gespendet wurde, war, wie voraussichtlich, stürmisch.

Wien. Der Direktor der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, Hofrath Auer, hat Liszt die schmeichelhafte Aufmerksamkeit bewiesen, ihm zwei Exemplare seiner im Drucke bis zum Credo gediehenen Graner Festmesse in besonderem Abzuge und mit dem Titel versehen zu übersenden. Die Ausstattung dieses Druckwerkes wird, nach diesen Proben zu schliessen, das grossartigste an Umfang, Format und Schönheit des Satzes werden, was in dieser Art an Notentypendruck je geleistet wurde.

Wien. In einer am 21. d. M. in der k. k. Irren-Heilanstalt stattgehabten musikalischen Abendunterhaltung hat Staudigl ein ihm gewidmetes Lied: „Die Waldkapelle" von Kraus gesungen, und die zahlreich anwesenden Reconvalescenten, nahe an 300, dadurch lebhaft erfreut. Eine Bass-Arie aus „Lucrezia Borgia", vorgetragen von einem ungarischen Opernsänger in magyarischer Sprache, riss Staudigl zu stürmischem Beifall hin.

— Laub ist bereits hier eingetroffen, sein erstes Concert findet noch im Laufe dieses Monats statt. (Bl. f. M.)

Berlin, 24. März. In der Königl. Oper kam „Joseph in Egypten" von Méhul zur Aufführung. Die Oper, ehedem und zu ganz andern Zeiten der Liebling des Publikums, scheint gegenwärtig nicht mehr die Anziehungskraft auszuüben, dass wir auf ein strenges Erhalten derselben in dem Repertoir Nachdruck zu legen hätten. Die Aufführung war sehr schwach besucht, gewiss aber nur von solchen Kunstfreunden, die das Werk zu würdigen Lust und Fähigkeit besassen. — An Concerten war die letzte dem Schluss der Saison sich nähernde Zeit ziemlich reich ausgestattet. Namentlich fand Händel in zwei grösseren Concerten eine würdige Vertretung. Zuerst hatte der Stern'sche Gesangverein eine Aufführung des „Israel in Egypten" veranstaltet. Die Singakademie, zu diesem Concerte ausersehen, zählte unter den Zuhörern zunächst den Prinzen und die Prinzessin Friedrich Wilhelm, welche hohen Herrschaften mit diesem Concerte gewissermassen begrüsst wurden; eben so waren die Frau Prinzessin von Preussen, die Prinzessinnen Carl und Alexandrine und die Prinzen Friedrich, Georg und Albrecht zugegen. In England geniesst Händel bekanntlich eine Ehre der Anerkennung wie kaum in seinem deutschen Vaterlande. Die Aufführung war eine so glänzende, dass sie nichts zu wünschen übrig liess; jeder Chor war ein Meisterstück tüchtiger Kunstleistung. Aber auch die Soli waren sehr gut vertreten. Zu gleicher Zeit wurde in der Domkirche von Herrn Hoffmann, einem ehemaligen Mitgliede des Königlichen Domchors, Händels Samson zur Aufführung gebracht. Die Aufführung fand zum Besten des Nationaldanks statt. Der Chor war aus verschiedenen musikalischen Elementen zusammengesetzt, welche der Dirigent für diesen Zweck zu gewinnen und möglichst gut einzustudiren gewusst hat. — Hr. Concertmeister Laub veranstaltete ein Concert, das zu den besten gehört, welche der verflossene Winter gebracht hat. — Die Liebig'sche Kapelle beschloss ihre Sinfonie-Abende in der Singakademie mit ihrem letzten Concerte. Als bemerkenswerthe Einzelheit ist hier hervorzuheben, dass dasselbe eine interessante neue Solocomposition enthielt, ein Concert für Violine von Richard Würst. Es wurde meisterhaft von Hrn. Laub vorgetragen. — Mit einer vierten Soirée beschloss auch der Königliche Domchor die für diesen Winter angesetzten Concerte. Ihm gebührt, wenn irgend einem der feststehenden Concertinstitute, der allseitigste Dank für die edeln und genussbringenden Abende.

— Frau Jenny Bürde-Ney ist hier als Rezia im „Oberon" aufgetreten und hat in dieser Rolle einen wahren Triumph gefeiert.

*** In Rudolfstadt beabsichtigt der Sängerbund Ende Juni d. J. ein grosses Männergesangfest abzuhalten, gegen 36 Vereine sind bereits dazu eingeladen worden. Dasselbe soll zwei Tage dauern, am ersten Tage werden folgende Gesänge zur Aufführung kommen: Festgesang an die Künstler von Mendelssohn; Festgesang zur Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst von Mendelssohn; Hymne: „Herr, unser Gott, erhöre unser Fleh'n" von Franz Schubert; Festchor zur Mozarts-Säcularfeier von Friedr. Lachner; Gott, Vaterland, Liebe, Hymne von W. Tschirch.

*** Im 7. Abonnementconcert in Hannover spielte A. Jaell Hummel's Septett und Concert-Meister Joachim ein Violinconcert von Rhode und Polonaise von Mayseder, Niemann sang Lieder von Schumann.

*** Am Palmsonntag wurde in Weimar zum Besten der Wittwenkasse der Hofkapelle Mendelssohn's „Paulus" aufgeführt. „Paulus" kam in Weimar zum erstenmal zur Aufführung, der „Elias" wurde schon vor mehreren Jahren von Liszt daselbst dirigirt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 15.** 12. April 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Händel's Leben.

Von Friedrich Chrysander. Leipzig 1858.

(Fortsetzung.)

Händel kam mit 21 Jahren nach Italien. Dort trat er in allen grossen Städten, in allen hohen und höchsten Kreisen mit dem heitern Ernst und der ruhigen Entschlossenheit seines Wesens wie ein Sieger, wie ein Bezauberer der Herzen auf. Die Sirenen der italienischen Bühnen lockten ihn mit ihren Gesängen, aber er ging auch an dieser Prüfung mit unverklebten Ohren vorüber. Er ward in die Häuser der Fürsten und Cardinäle gezogen, die Schmeichelei stellte ihm ihre Fallen; er ging in dem alten bescheidenen Gleichmass arglos und unversehrt darüber hinweg. Die Blendwerke des Glanzes und Reichthums umgaben ihn, er behielt seine freie Haltung, und fühlte sich als ein Gleicher unter Gleichen, wo ein anderer, sagt Schölcher, stolz auf Abhängigkeit gewesen wäre. Mit diesem edlen Unabhängigkeitsgefühl kam er später in England mit dem Adel, der von der Urbanität der Italiener gegen Kunst und Künstler nichts wusste, in einen bekannten anhaltenden Conflict; sie waren dort an die Art von Virtuosenunterthänigkeit gewöhnt in der sich bei uns noch so viel später ein Haydn, ein Mozart zur Seite drücken mussten; sie wollten dem Sachsen den steifen Nacken krümmen, und ihn das kühne Auge, das Kraft und Entschluss blickte, niederschlagen lehren; aber sie vermochten ihm nicht das gebieterische Wesen zu nehmen, den starren Sinn nicht zu beugen, die Hartnäckigkeit seines Widerstandes nicht zu brechen. Man fand dass er damals bei zunehmendem Ruhm und Alter zu rauh, zu fassungslos heftig war, aber wenigstens war er in diesem Uebermass des Selbstgefühls gleich gegen alle, und die Prinzessinnen am Hof fürchteten seinen Zorn so gut wie seine Geiger. Man fand dass sich im Unglück die Kraft und der Trotz in ihm selbsträchend überbot, aber es reifte ihn auch zu Ruhe und Mass, und er blieb bei allem leidenschaftlichen Wesen allezeit eine ganz in sich gekehrte, stille Natur; es war mitten in seinen Niederlagen, wenn durch die Ränke des Adels die Räume bei seinen herrlichsten Oratorien leer blieben, dass er mit friesischer Kälte sagte: was thut's? die Musik klingt um so schöner! Man fand in jenen Zeiten auch dass sein Künstlerstolz bis zum unerträglichsten Hochmuth ausarten konnte; man schob es (wenn nicht auf Furcht, so) auf diesen Dünkel, dass er in Halle einst der Begegnung mit Bach auswich; aber er wich auch in Aachen dem König von Preussen aus, nicht aus Furcht noch aus Hochmuth, sondern weil er in ächter Bescheidenheit allem äussern Ruhmwerk, allen Vergleichungen und Scenen, allem Virtuoseneclat aus dem Wege ging. Er war dem Grundton seines Wesens nach in der Zeit seiner Meisterschaft nicht anders als in seiner Lehrzeit, wo er „geräuschlos bescheiden, und sicher emporstieg;" er hat sehr zweideutigen Jugendfreunden wie Mattheson allezeit nur gutes, nie böses nachgesagt; er hat an einem Lehrer wie Steffani mit treuer Verehrung gehangen — ein harmloser Mensch, dem die glatte Laufbahn in einer grossen Hauptstadt, an einer schlüpfrigen Bühne hin, durch ein ganzes Leben nicht den Adel seines Wesens versehren konnte. Engländer, die seine Schwächen am wenigsten zu schonen geneigt waren, haben eingestehen müssen, dass diese Natur von niedrigem niemals berührt war. Er hat, sagt Schölcher, der Tonkunst wenigstens ebensoviel Ehre gemacht durch den Adel seines Charakters wie durch die Erhabenheit seines Genius.

Merkwürdig wie dieser ethische Theil von Händel's Lebensgeschichte ist, noch merkwürdiger ist seine künstlerische Bildungsgeschichte. Sie weist, wie sie in Chrysander's erstem Bande vorliegt, dieselbe Sicherheit einer in sich selber fest beruhenden Natur, dasselbe Vertrauen auf den eigenen Genius, denselben Geist der Unabhängigkeit und Selbstständigkeit auf. Das ganze Seyn und Wesen dieses Mannes fusste, wenn irgendjemands, auf der ächtesten deutschen Natur; und so war es mit seiner Kunst. Die deutsche Musik jener Zeit (diess wird uns Chrysander dereinst ausführlicher zeigen als jezt) ruhte auf dem Grund den der patriarchalische Heinrich Schütz mitten in den Stürmen des dreissigjährigen Kriegs gelegt hatte, wo bei dem allgemeinen Schiffbruch aller Dinge eine Aussicht auf bessere Zukunft, wo Fülle, Gesundheit, Bestrebung nur noch in der Tonkunst übrig war, an der dann nach und nach die geistigen Kräfte des Volks — in Klopstock's Verhältniss zu Händel ist diess völlig handgreiflich — wieder erstarkten. Das eigenthümliche dieser musikalischen Richtung in Deutschland wurzelte wesentlich im Religiösen. Diess war gleichmässig die Ursache warum man in ihr die sittliche Würde fest in den Augen behielt, zu freieren Kunstformen aber nicht gelangte. Das geistliche Singspiel, das uns im 17. Jahrhundert eigen war, blieb im Vergleich zu den italienischen Opern kunst- und formlos, und ging in Händel's frühester Jugendzeit gänzlich aus. Und während die italienischen Oratorien sich ablösten von kirchlicher Beziehung, und in ganz freier Dichtung nach freiern Musikformen suchten, hielten die deutschen Cantaten den Choral fest, den die Gemeinde sang, und die Passionen neben dem Kirchenlied auch noch die Prosa-Erzählung des Evangelisten. Aus diesen formlosen Kunstgattungen trieb es Händel frühzeitig sich herauszuringen. Ganz anders als die andern Tonkünstler seiner Zeit, die wie die Kreise unserer alterthümelnden Maler bei den ungestalten Anfängen der Kunst vergnüglich beharrten, strebte Händel gleich anfangs die Eigenheiten und Abweichungen des Geschmacks und des Geistes der verschiedenen Völker aus lebendiger Anschauung kennen zu lernen, um das Classische zu erreichen, um aus der Kenntniss des Ewigen und Unzufälligen in der menschlichen Natur jenen gemeingültigen Ausdruck der Seelenbewegungen für seine Tongemälde zu gewinnen, der in allen Zeiten und Nationen gleich verständlich bleibt. Es konnte scheinen als ob er ganz in den wilden weltbürgerlichen Strom mit fortgerissen würde, in den sich die deutsche Musik an einzelnen Stätten damals irre schweifend verlor; aber alle die fernen und alle die langen Jahre, wo er ganz in dem Fremden aufzugehen schien, dienten ihm nur die mancherlei musikalischen Schätze der Völker zu heben, um zuletzt in voller Selbstständigkeit zu sich selbst und zu deutscher Art und Weise zurückzukehren. Diesen Ein-

druck empfangen wir überall in der Geschichte der grossen Wanderungen Händel's von 1704—1720, dem Meisterstück in Chrysanders Buch: wir schiffen uns gleichsam, um seinem gewaltigen Lauf zu folgen, auf einem breiten Strom ein, der die üppigsten Nebenflüsse in sich aufnimmt, ohne die eigenen Wellen, es sei denn auf Augenblicke, anders zu färben; der die reizendsten Thäler und Auen durchfliesst, alle gleich klar in sich abspiegelt, aber bei keinem verweilt. Früh in seiner Jugend verliess er seine Vaterstadt Halle, obgleich es ihm dort, wo er fast in Kinderjahren Organist war, nicht gefehlt haben würde. Er verliess nach zwei Jahren Hamburg, nachdem er dort den Stolz der stolzesten deutschen Opernbühne, R. Keiser, in seiner Alleinherrschaft erschüttert hatte. Mit seiner Reise nach Italien trat er dann aus dem engern Verband mit der deutschen Musik überhaupt heraus. In Italien wirkte auf ihn, wie später auf Göthe, die anregende Kunstatmosphäre so „wie das Alterthum auf Italien gewirkt hatte." Der bartlose Fremdling pflückte dort in jeder der Hauptstädte der Kunst seine Lorbeeren, in keiner liess er sich fesseln. Er entzückte die Italiener gleich in seinen Erstlingsopern durch die Fülle seiner schönen, wahren, einfachen Melodien, überraschte sie durch die Gabe seiner musikalischen Charakterisirung, bestürzte sie durch die „Grösse und Hoheit seines Styls, da sie nie vorher alle Künste der Harmonie und Melodie so dicht geordnet und so gewaltig verbunden gehört hatten." Diese leicht errungenen Kränze täuschten aber den Künstler nicht über das was die ganze bewunderte Opernkunst und er selbst, noch zu lernen hatte. Er liess die Bühnen in Florenz und Venedig, die Kirche in Rom, die Schule in Neapel, er liess hier auch die französische Kunst, er liess das sicilische Volkslied in aller Breite auf sich wirken; dann ging er mit allem bereichert davon, den italischen Kunsteinflüssen so wenig erlegen wie den italischen Sitten und Bekenntnissen. Nach ihm, bemerkt Chrysander, bereisten Heinichen, Stölzel und Hasse Italien. „Heinichen lernte die Melodie festhalten auf Kosten des Contrapunkts; Stölzel festigte nur sein Handwerk; Hasse verfiel so sehr dem sinnlichen Theil der Musik, dass er sogar die Fahne des Protestantismus verliess. Alle drei erlagen Versuchungen, an denen Händel vorüberging als wären sie gar nicht vorhanden." Dann kam er nach England, um zu erfahren was in einem verwandtern Volk ein Vorgänger wie Purcell ihm darbieten könnte, mit dem er sich in viel innigerer Geistesverwandtschaft fühlte als mit den Italienern. Aber auch den Engländern gab er sich nicht hin. Er ging wiederholt nach Deutschland zurück, bald um den Einen Steffani in Hannover unmittelbarer auf seine Kunst einwirken zu lassen als alle Einflüsse Italiens zuvor, bald um mit den deutschen Tonmeistern wieder auf ihrem eigenen Gebiet zu wetteifern. Und dann auf die Dauer nach London zurückgekehrt, wechselte er fortwährend zwischen den fremden und einheimischen Kunstrichtungen, die dort neben einander lagerten, bis zuletzt der germanische Geist in ihm durchbrach zu der reifen Kunstperiode, aus deren Schöpfungen er uns allein noch bekannt ist.

(Fortsetzung folgt.)

Die „Graner Messe" von Liszt.

(Schluss.)

In der That, leichtfertig ist Liszt nicht an dies Werk gegangen. Er hat sich in die Bedeutung des Messtextes so ernstlich vertieft, dass ihm fast jedes Wort eine eigenthümliche Bedeutung, einen verborgenen Zusammenhang enthüllte.

Das Wort wurde ihm im höchsten Grade wichtig, und in dem Eifer, es genau zu interpretiren, zeigt sich Liszt gewissermassen begeistert, am Glauben also, wenn auch nicht von demselben.

Mit dem grübelnden Eifer eines Theologen übersetzt Liszt die verborgene Bedeutung jedes einzelnen Wortes in eine entsprechende musikalische „Intention". Wir entsinnen uns kaum eines Werkes, in dem diese moderne Muse, die „Intention", so unumschränkt regiert hätte. Auf jede Sylbe legt sie ihre dürre Hand, und wo sich sonst duftige Veilchen wiegten, da entsteigt nun gespensterbleich der tödtliche Baum der Erkenntniss*).

Liszt hatte für die Grundzüge dieser Auffassung ein hochbedeutendes und gefährliches Vorbild in Beethoven's zweiter Messe. In der That haben die beiden Werke mehr miteinander gemein als die Tonart D-dur. Auch Beethoven's D-Messe riss den Kirchenstyl aus seinen bisherigen Formen in eine gewaltige aber phantastische Region, für welche die irdischen Bedingungen des Gottesdienstes keinen Raum boten.

Beethoven's musikalischer Genius konnte indessen von den versengenden Strahlen der „Intention" wohl zeitweise gestreift, niemals aber zu Boden gezwungen werden. Welche musikalische Entschädigung aber bietet Liszt's Messe für die getäuschten Hoffnungen der Andacht? Soll der rein musikalische Genuss der überwiegende und der Hörer mehr Künstler sein, als Christ? Fast scheint dies der Ansicht des Componisten selbst zu begegnen, da er es vorzog, die Messe nicht in der Kirche, wohin sie gehört, sondern ganz concertmässig im grossen Redoutensaal aufzuführen.

Vieles von dem ungünstigen Eindruck würden wir auf diese concertmässige Einkleidung schieben, wären wir nicht so begünstigt gewesen, die Graner Messe auch in der Domkirche zu Prag zu hören. Während wir aber dort dachten, sie müsste im Concertsaal jedenfalls gewinnen, so sehnte sich im grossen Redoutensaal unser wankelmüthig Ohr wieder nach der Kirche. Die gothischen Hallen, die glasgemalten Fenster, der Weihrauchduft, kurz die Heiligkeit des Ortes lieh doch auch der Graner Messe etwas von der Stimmung, die wir in der Musik allein hier nimmermehr entdecken konnten.

Nicht als ob sie durch Trivialitäten der Melodie oder des Rhytmus gegen die kirchliche Würde verstiesse. Der Ton höchsten Ernstes ist durchaus festgehalten. Allein nirgends kommt eine Stimmung zur wahrhaften Ausprägung. Wir werden durch lauter Anfänge, Fragmente, Anregungen und Contraste rastlos weiter getrieben, ohne zur Sammlung irgend Zeit zu gewinnen. Die geistreichsten Pointen können uns für die Ruhelosigkeit des Ganzen nicht entschädigen. Hin und wieder tauchen freundlichere klare Stellen auf, wie im Agnus Dei und Benedictus, welche uns überhaupt als die einheitlichsten und gesammeltsten Musikstücke des Ganzen erschienen, doch lange bleibt die Freude nicht ungetrübt. Der Hörer wird jeden Augenblick durch einen gesuchten Contrast aus der Stimmung gerissen. Geht er näher darauf ein, so findet er wahrscheinlich eine sinnreiche Motivirung, eine jener thematischen Anspielungen, die Wagner in Schwung gebracht, oder ähnliche Beziehungen; allein der Total-Eindruck, den er mitnimmt, wird deshalb kein anderer. Von den zwei Begriffen, die das Wort „Kirchenmusik" bilden, gelangt bei Liszt weder der eine noch der andere, am wenigsten beide, zu schöner Wirklichkeit. Fast möchten wir auf diese Messe ein strenges Wort Schumann's über eine Oper Meyerbeer's anwenden: „sie sei der Angstschrei eines von den Forderungen der Zeit aufs äusserste gequälten Talents." So steht uns die Graner „Messe" fremdartig entgegen: halb Oper, halb theologische Abhandlung. Wir würden indess um den Namen nicht streiten, unter welchem uns ein Kunstwerk von reicher musikalischer Erfindung geboten würde. Damit ist es jedoch in der Graner Messe bestellt, wie — in Liszt's grösseren Compositionen überhaupt.

Das Rühmenswerthe und Anziehende des Werkes ruht in den einzelnen durch Reflexion vermittelten Pointen, sei es der Textauffassung, sei es des musikalischen Effects. Hier liess sich von Liszt's Geist und Bildung eine Reihe feiner Aperçus erwarten, und er hat diese Erwartung auch in jedem Satz reichlich erfüllt. Einige Mittheilungen über die hervorragendsten Einzelheiten der „Graner Messe" behalten wir uns für einen zweiten Aufsatz vor.

Diesmal nur noch eine Bemerkung. Fast alle längeren, insbesondere apologetischen Besprechungen der „Graner Messe", die uns zu Gesichte kamen, beginnen mit einer ausführlichen Ge-

*) Dass wir nicht eine vom Componisten fremde Auffassung unterlegen, beweisen wohl schon die äusseren Vorbereitungen, dem Hörer das „Verständniss" zugleich mit dem Programm in die Hand zu drücken. Die Vertheilung des Messtextes (mit etwas Exegese) unter ein rein katholisches Publikum wird manchem wunderlich vorgekommen sein.

schichte der Kirchenmusik. Die grossartigsten und höchsten Entwicklungen der Musica sacra werden dabei natürlich zu Vorstufen für die Liszt'sche Messe herabgesetzt, welche an die Stelle des „ohnehin abgelebten" Alten einen neuen Kirchenstyl und zwar den für die Gegenwart allein zusagenden aufgerichtet habe. Dass man auch der Kirchenmusik gegenüber, deren Blüthenzeit tief in der Vergangenheit liegt, diese sonst wohlbekannte Sprache führt, scheint uns etwas stark. Wenn unserer Zeit, wie eingeräumt wird, die kindliche Frömmigkeit und Gottesfurcht abhanden gekommen sind, in welcher die alten Meister schufen, so sind doch gottlob ihre Werke nicht mit abhanden gekommen. In ihnen allein ist — noch für lange Zeit — das Heil der Kirchenmusik zu suchen.

Nur zwei geschichtliche Bildungen der heiligen Musik entsprechen vollkommen der hohen und ernsten Bedeutung des Gottesdienstes: die Kirchenmusik der alten Italiener (römische und venezianische Schule) und der älteren Deutschen (Eckart, H. Schütz, S. Bach).

So lange nicht ein erneutes religiöses Leben auch die Kunst wahrhaft befruchtet, und mit ursprünglicher Kraft (nicht mit reflectirendem Witz) selbst sich neue Formen schafft, wird der moderne Kirchencomponist am besten thun, sich in jene Ausdrucksweisen zu versenken, aus welchen mit nie erreichter Innigkeit Gottesliebe und Gottesfurcht spricht. Nicht jedes Zeitalter darf jede Mission übernehmen wollen.

Savigny hat bekanntlich unserer Zeit den Beruf zur Gesetzgebung abgesprochen. Der Beruf, eine neue Kirchenmusik zu schaffen, fehlt ihr noch weit mehr.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Anfang April.

Die nun bald dahingegangene gute Jahreszeit der Tonkunst ist innerhalb unseres Theaters nicht eben reich an glänzenden Blüthen und Früchten gewesen. Von neuen Opern ist dieses Jahr keine zum Vorschein gekommen, man müsste denn die Keilerei auf der Wartburg, diese so wenig angemessene Parodie auf R. Wagners Tannhäuser, dahin zählen wollen. Einzelne nette Motive und manche paradoxe, eben dadurch aber zum Lachen reizende Zusammenstellungen bekannter Phrasen können wohl die Aufnahme und kostspielige Scenirung eines solchen gegen Billigkeit und Sitte sich versündigenden Machwerks kaum rechtfertigen: jedenfalls war der Erfolg des Stückes bei unserm Publikum ein getheilter und flüchtiger. Von fremden Gästen liessen sich nur einige sehen und hören; so Herr Dettmer von Frankfurt, der als Osmin in der „Entführung," als Bürgermeister in „Czaar und Zimmermann" und als Rocco im „Fidelio" durch Gesang und Spiel sehr gefallen und überall einen grossen Applaus davongetragen hat. In der letztgenannten Oper, die zum Vortheile unsers ersten Tenors, Herrn Meffert, und nach Maassgabe der Umstände ziemlich gut gegeben ward, verdiente Fräulein Uhrlaub aus Wiesbaden in der Titelrolle durch ein vernünftiges Spiel wie durch schönen Vortrag ihres schwierigen Partes Anerkennung. — Bei weitem die vorzüglichste Aufführung, nicht allein in dieser Saison, sondern auch seit Jahren, war Mozarts Don Juan, indem die Damen Frau v. Lasslo-Doria (Donna Anna) und Frl. Zirndorfer (Donna Elvira), nebst den Herren Becker (Don Juan), Dalle-Aste (Leporello) und Leib (Masetto) von Darmstadt und Fräul. Herbold (Zerline) und Herr Prätorius (Comthur) von Wiesbaden hierhergekommen waren, um zur Verherrlichung dieses grossartigsten Meisterwerkes wie zum Besten des Orchesterfonds mitzuwirken. Die Oper wurde mit den Original-Recitativen und ohne die Prosa-Lazzi aufgeführt, eine uns herzlich erfreuende Neuerung, und von dem überaus zahlreichen Publikum mit dem höchsten Entzücken und Beifallsjubel aufgenommen. Die Gäste, denen nur ein hiesiges Mitglied, Herr Zellmann (Don Octavio), und zwar ehrenvoll an die Seite trat, sangen aber auch sämmtlich vortrefflich und mit einer rühmlichen Pietät gegen Mozart, dem Keines durch moderne Zuthaten und Unarten aufhelfen zu müssen glaubte. Welcher von den drei hervorragendsten Personen, Frau Laszlo, Herrn Becker oder Dalle-Aste, die Palme gebührte, war sehr schwierig zu entscheiden.

Die Liedertafel mit dem Damengesangverein hat seit Anfang der Wintersaison ausser ihrem Concerte zum Vortheile der Armen bereits vier grosse Vereins- und Abonnements-Concerte gegeben, deren ihrer Zeit in diesen Blättern spezielle Erwähnung geschah. Wir müssen dem Verein gratuliren, dass er trotz der Ungunst der Zeit, den vielfachen Krankheiten an Kehlen und Börsen, dennoch in dem Eifer seiner Mitglieder, besonders aber seines braven Musikdirektors, Herrn Marpurg, Mittel zu so ausgedehntem und schönem Wirken fand. Das bisherige Programm wich zwar von dem im Voraus aufgestellten vielfach ab, — ein offenbares Zeichen von dem schädlichen Einflusse der Zeitumstände, — war aber grossentheils recht einsichtsvoll zusammengestellt: wir wollen dabei jedoch nicht verschweigen, dass uns die Aufnahme von Musiken, die auf dem Theater-Repertoire stehen, z. B. der Musik zur Preciosa, in solche Concerte nur in Städten rathsam und zulässig erscheint, die eines Theaters, einer Oper entbehren (?).

Der Verein für Kirchenmusik hat in neuester Zeit Herrn Kapellmeister Genée zu seinem Gesangdirektor erwählt und unter dessen Leitung am Ostersonntag in der Quintinskirche eine lateinische Messe von Brosig zur Aufführung gebracht. Die Composition scheint theilweise schön und effektvoll zu sein, würde aber jedenfalls durch eine stärkere Besetzung von Chor und Orchester und durch eine genauere Einstudirung gewonnen haben.

Der Männergesangverein, der erst vor Kurzem entstanden ist, hat sich, noch ehe er tüchtige Früchte gereift, getheilt, und eine Abzweigung desselben hat den Namen „Frauenlob" und Hrn. Genée zum Dirigenten angenommen.

Eigentliche Künstler-Concerte finden hier keinen dankbaren Boden, und Mainz ist in dieser Beziehung eben so verschrieen als gemieden. Auch die Quartettsoireen, welche von einigen unserer Orchestermitglieder angekündigt waren, kamen nicht zu Stande, dagegen hörten wir das junge Müller'sche Quartett, welchem wir jedoch den Rath geben müssen, noch einige Jahre zu studiren, und dann erst zu reisen.

In der vorigen Woche gab Herr Hom, Gesanglehrer und Cellist, sein alljährliches Concert im Saale der Harmonie. Frau Eisrich-Leonoff trug darin drei Lieder recht beifallwürdig vor. Das Hauptstück des Abends war unstreitig ein Quartett von R. Schumann, Op. 17, durch die Herrn Marpurg (Piano), Conning (aus Frankfurt, Violine), Concertmeister Heinefetter (Viola) und den Concertgeber (Cello) mit glänzender Bravour vorgetragen; die brillanteste Nummer ein Solo für die Violine, componirt von David, mit den schönsten Vorzügen an Ton, Reinheit und Virtuosität von dem noch sehr jungen Herrn Conning executirt. Ein Capriccio für Pianoforte von Mendelssohn bot Herrn Marpurg Gelegenheit, seine Meisterschaft auf dem Instrumente aufs Neue zu bekunden.

Aus Paris.

29. März.

Die Opéra comique hat mit Gevaërts Quentin Durward einen sehr glücklichen Wurf gethan. Das Werk des jungen Componisten erfreut sich eines sehr grossen und wohlverdienten Beifalls; es ist reich an gefälligen, frischen Melodieen, und wollte man an demselben etwas aussetzen, so wäre es eine gewisse Ueberfülle an Musik, ein Fehler, den man den Opern, die uns während der letzten Saison gebracht wurden, eben nicht vorwerfen kann.

Die grosse Oper, die sich von Halevy's Magicienne goldene Berge versprochen, sieht sich bitter getäuscht. Das Publikum findet das Werk trotz aller Pracht, mit der man es in Scene ge-

setzt, höchst langweilig. Sie studiren jetzt dort ein neues Ballet, Sakontala, ein. Dieses Ballet ist nach dem bekannten reizenden indischen Drama von Theophile Gautier bearbeitet. Die Musik hat Reyer, der Componist des Maître Wolfram, geliefert.

Das Théâtre lyrique, das dem Pariser Publikum bereits die drei Meisterwerke Carl Maria v. Webers vorgeführt und besonders mit Freischütz und Oberon ganz vortreffliche Geschäfte gemacht, wird nächstens Figaro's Hochzeit unseres Mozart zur Aufführung bringen. Der Text ist von Michel Carré und Jules Barbier umgearbeitet worden.

Heut Abend beginnt Tamberlick den Cyclus seiner Gastrollen in der Italienischen Oper mit Rossinis Othello. Es geht diesem Tenoristen ein so grosser Ruf voraus, dass er Mühe haben wird, ihn zu rechtfertigen. Er erhält für jede Vorstellung fünf und zwanzig hundert Franken.

Flotows Martha wird nächstens im Theater zu Algier aufgeführt werden. Auch in mehreren französischen Provinzialstädten wird diese anmuthige deutsche Oper nächstens zur Aufführung kommen.

Paris wimmelt in diesem Augenblick von fahrenden Virtuosen, die à tout prix Conzerte geben wollen. Der Andrang ist so gross, dass fast alle hiesigen Concertsäle bereits bis zum ersten Mai in Anspruch genommen sind.

— 6. April. Gestern wurde Ritter Sigmund von Neukomm auf dem Kirchhof Montmartre in die Gruft gesenkt. Die Stunde seiner Beerdigung traf mit der Feier der Einweihung des Boulevard de Sebastopol zusammen, und so waren die ersten Grössen der Kunst und Wissenschaft, die offiziell zu jener Einweihung geladen waren, leider verhindert, dem deutschen Meister die letzte Ehre zu erweisen. Unter der Zahl derjenigen, die seinem Sarge folgten, befanden sich der Organist Carvalho, der Sänger Stockhausen und der Violinist André Oechsner, der seit einigen Tagen in Paris weilt. Boussière, ein Verehrer Neukomms, sprach einige tief empfundene Worte an der Bahre.

Nachrichten.

Berlin. Frl. Jenny Bauer wird Ende d. M. eine Urlaubsreise antreten, und zwar zuerst in Stuttgart 6 Mal auftreten; ihr Repertoire für die dortige Bühne umfasst die Opern „Nordstern", „Robert", „Barbier", „Liebestrank", „Fra Diavolo" und „Weisse Dame" oder „Don Juan" (Zerline). Von dort wird sich Frl. Bauer wahrscheinlich nach London begeben, um vorzugsweise im „Nordstern" zu debutiren.

— Die königl. Sächsische Kammersängerin Frau Bürde-Ney, vom Hoftheater in Dresden, hat ihr Gastspiel als Rezia in Weber's „Oberon" eröffnet. Ihre zweite Rolle war die der Frau Fluth in den „lustigen Weibern" an die sich Donizetti's „Lucia" anschliessen wird.

— Der junge Componist Hugo Ulrich, dessen Symphonie vor einigen Jahren in Brüssel mit der grossen Medaille gekrönt wurde, ist aus Italien, wo er sich seit 2½ Jahren aufhielt, hierher zurückgekehrt. Er hat dort, ausser einer Oper, noch mehrere andere Musikwerke componirt.

— Die Singacademie führte am Charfreitag die Passionsmusik von Bach, der Schneider'sche Gesangverein am Mittwoch unter Mitwirkung der Frau Bürde-Ney Graun's „Tod Jesu" auf. In letzterem wirkten noch Herr Mantius und Herr Sabbath mit.

Wien. Sicherem Vernehmen nach wird Richard Wagner's „Lohengrin" im nächsten Herbste zur Aufführung im Hofoperntheater kommen. In den Hauptrollen werden die Damen Meyer und Czillág die Hrn. Ander (Titelrolle) und Beck beschäftiget sein.

— Hr. Roger ist für einen Gastrollen-Cyclus am hiesigen Hofoperntheater für das nächste Jahr gewonnen.

— Der neu ernannte Kapellmeister am Hofoperntheater, Herr Barbieri, wird seine Wirksamkeit mit dem Eintritte der diesjährigen italienischen Opern-Saison beginnen.

*** In Stuttgart kommt nächstens eine neue Oper, „Anna von Landskron" zur Aufführung. Die Composition ist von dem talentvollen Hofmusikus Abert in Stuttgart und der Text von Nehrlich aus Berlin, nach der bekannten Erzählung von Varnhagen van Ense, welcher den Kampf der „Sterner" und „Psyticher" in Basel zur Zeit der Erwählung Rudolf's von Habsburg zum deutschen Kaiser behandelt.

*** Die Impresa des San Carlo-Theaters in Neapel hat Verdi einen Process an den Hals geworfen wegen seiner Weigerung, seine neue Oper: „Ein Duell in Maske", aufführen zu lassen. Das Herrn Verdi zugemuthete Pönale betrug nicht weniger als 42,000 Ducati. Verdi hat Neapel verlassen, wo er, der von neuen Lorbeern träumte, durch den Besuch von Huissiers überrascht wurde. Die Erbitterung der Neapolitaner gegen die Impresa ist sehr gross.

*** Man schreibt aus Venedig. Am 19. v. M. ging in der Fenice die mit Spannung erwartete neue Oper „Vasconcello" von Maestro Villanis (einem Venetianer), Text von Solera, zum ersten Male in Scene, und errang einen grossen Erfolg. Der im besten Mannesalter stehende Maestro wurde mehr als zwanzigmal gerufen, auch den Sängern, dem Dichter und dem Decorationsmaler (!) wurde diese Anerkennung zu Theil. Die etwas lärmende Composition zeichnet sich weniger durch Originalität und zündende Motive, als durch geistvolle Durchführung musikalisch-dramatischer Charakteristik, ansprechende Melodien und wirksame Chöre aus.

*** „Pianella," eine neue komische Operette von E. Pohl und F. v. Flotow, ging im Hamburger Stadttheater zum ersten Male in die Scene. Das kleine Stück hat den Einfluss einer jungen Haushälterin über ihren hagestolzen Herrn und die Intrigue, womit sie diesen ihren Gebieter dahin bringt sie zu heirathen, zum Gegenstand.

*** Haydn componirte von seinem achtzehnten bis ins fünfundsiebzigste Jahr 113 Ouvertüren, 163 Stücke für Violoncello, 20 Divertissements für verschiedene Instrumente, 3 Märsche, 24 Trio's und 6 Solos für Violine, 15 Concerte für verschiedene Instrumente, 30 geistlichen Musiken und Sinfonieen, 83 Quartette, 60 Sonaten, 42 Duos, 2 deutsche komische Opern, 5 Oratorien, 365 schottische Lieder und 400 Menuetten und Walzer. Also 1331 grössere und kleinere Werke.

Deutsche Tonhalle.

Für die Composition des durch den Verein im v. J. preisgekrönten einaktigen Operetten-Texts „der Liebesring" setzen wir hiermit den Preis von 200 Gld. aus, und laden deutsche Tondichter zur Bewerbung um denselben ein.

Die Bewerbungen selbst sind, in Partitur und geheftet, längstens im Monat October d. J. frei an den Verein hierher einzusenden und mit einem versiegelten Brief zu begleiten, in welchem der Verfasser sich nennt. Der Partitur ist ein deutscher Spruch beizusetzen, den auch der Brief aussen zu führen hat, auf dem zugleich derjenige Tondichter zu benennen ist, welchen der Verfasser des Werkes als Preisrichter wählt.

Die Herrn Bewerber haben ausser dem das hierher Bezügliche der Vereinssatzungen zu beachten, die auch für uns bindend sind.

Erwähnter Text (Eigenthum der Tonhalle) ist auf Handelswegen und auf freie Briefe gegen 18 kr. bei uns zu beziehen; Niemand aber berechtigt, daher hier ausdrücklich gewarnt wird, einen andern Gebrauch davon zu machen als ihn für diese Preisbewerbung zu componiren und in oben bestimmter Zeit uns zuzusenden.

Sämmtliche hierauf einkommende Werke bleiben Eigenthum der Verfasser, und werden wir demjenigen, welcher den Preis zuerkannt hält, s. Z. das Werk nebst dem Preis, nach seiner eingeholten Bestimmung, zuzusenden nicht ermangeln.

Mannheim, im Ostermonat 1858.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 16.** 19. April 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Ritter Sigmund v. Neukomm.

Nekrolog.

Ritter Sigmund v. Neukomm ist am 10. Juli 1778 zu Salzburg geboren. Sein Vater, der als erster Lehrer an der dortigen Normalschule angestellt und als tüchtiger Philologe bekannt war, widmete sich der Erziehung des kleinen Sigmund, des Erstgebornen von dreiundzwanzig Kindern, mit dem liebevollsten Eifer. Kaum sieben Jahre alt, begann der Knabe Musik zu lernen und zwar bei dem Stadtorganisten Weissauer; und so schnell waren seine Fortschritte, dass ihn der Lehrer bei manchen untergeordneten Leistungen als Stellvertreter verwenden konnte.

Neukomm übte sich nach und nach sowohl auf mehreren Blasinstrumenten wie auch auf den Streichinstrumenten mit bedeutendem Erfolge, und diese praktische Ausübung des Knaben war für den spätern Componisten von unschätzbarem Werthe.

Die musikalischen Studien hinderten ihn indessen nicht, sich eine tüchtige Schulbildung anzueignen. Er besuchte sogar die Salzburger Universität und verliess dieselbe erst nach Beendigung seiner philosophischen und mathematischen Studien und nachdem er besonders eine genaue Kenntniss der lateinischen Sprache erlangt hatte.

Den Unterricht im Kontrapunkt nahm er bei dem Hoforganisten und Concertmeister Michael Haydn, und dieser empfahl ihn dann seinem Bruder, dem unsterblichen Joseph Haydn in Wien. Im März 1797 ging Neukomm mit den tüchtigsten musikalischen Kenntnissen versehen nach der Kaiserstadt, wo ihn der Sänger der Schöpfung mit der ihm eigenthümlichen Herzensgüte und mit väterlicher Milde empfing. Er weihte den begeisterten Jüngling in die Geheimnisse der Kunst ein, und freute sich aufs Innigste der Fortschritte seines reichbegabten Schülers, der, fast instinktmässig, die Nothwendigkeit einer allgemeinen Bildung fühlend, sich selbst mit den plastischen Künsten beschäftigte und ohne seine Talente zu verzetteln sogar auch naturwissenschaftliche Studien trieb. Er wusste eben mit der Zeit haushälterisch umzugehen und jede Minute vortheilhaft zu benutzen. Dabei wirkte er als Klavier- und Gesanglehrer aufs emsigste, und indem er im Lehren lernte und im Lernen lehrte, erweiterte er nicht nur seine Kenntnisse, sondern erwarb sich auch einen seltenen Schatz praktischer Erfahrungen.

Im Frühling 1804 reiste er nach Petersburg, wo er bald zum Kapellmeister am kaiserlich-deutschen Theater ernannt wurde. Dort schrieb er eine Oper, Alexander am Indus, welche am Krönungstage des russischen Kaisers aufgeführt ward und sich eines grossen Erfolges erfreute.

Die Nachricht von dem Tode seines Vaters warf ihn aufs Krankenbett und das rauhe Klima von Petersburg veranlasste ihn seiner Kapellmeiserstelle zu entsagen und nach Moskau überzusiedeln. Nach seiner Genesung komponirte er fast ausschliesslich religiöse Musik. Seine Compositionen erwarben sich immer mehr Geltung und es wurden ihm Auszeichnungen von allen Seiten zu Theil. So z. B. wurde er von der königlichen Akademie zu Stockholm und von der philharmonischen Gesellschaft zu Petersburg zum Mitglied ernannt.

Nachdem er einen beträchtlichen Theil von Russland bereist hatte, ging er nach Berlin, wo ihn Zelter aufs freundlichste empfing, durch dessen Vermittlung er die interessantesten Bekanntschaften machte. Er besuchte hierauf Dresden, Leipzig, München und seine Vaterstadt Salzburg und kam endlich nach Wien, wo er in die Arme seines vielgeliebten und hochverehrten Meisters Haydn flog. Dieser war bereits unter der Last der Jahre gebeugt. Er freute sich jedoch herzlich, noch vor seinem Tode, der einige Monate darauf erfolgte, seinen theuern Schüler wiedergesehen zu haben.

Die unbezwingliche Reiselust trieb Neukomm von Wien wieder nach Salzburg und von Salzburg nach Mömpelgard, wo er fleissig componirte und für die Benediktinerabtei in St. Florian in Oberösterreich seine erste grosse Messe schrieb.

Im Frühling 1810 ging er nach Paris. Hier wurde er durch die Fürstin von Lothringen-Vaudemont dem Fürsten Talleyrand vorgestellt, welcher den deutschen Künstler bald lieb gewann und ihm ein väterlicher Freund wurde. Im Hause Talleyrands lernte Neukomm die ausgezeichnetsten Männer kennen. Trotz der vielen Zerstreuungen indessen, welche das Leben in Paris bedingt, schuf er hier doch in einem Zeitraum von vier Jahren gar manche Compositionen von Bedeutung und unter anderen auch das grosse Tedeum, welches zur Feier des Einzuges Ludwig XVIII. in der Notredame-Kirche aufgeführt wurde.

Neukomm begleitete Talleyrand zum Congress nach Wien, wo am 2. Januar 1815 sein Vocal-Requiem in C-moll vor den versammelten Potentaten aufgeführt ward. Bei seiner Rückkunft nach Paris folgte er der Einladung des Herzogs von Luxemburg, ihn nach Rio Janeiro zu begleiten, wohin dieser als ausserordentlicher Gesandter von Ludwig XVIII. geschickt wurde. Neukomm benutzte den fünfjährigen Aufenthalt in dem Tropenlande zum Studium der Entomologie, erfreute sich des Umgangs einiger hochgebildeten Freunde, genoss der besondern Gunst der kgl. Familie, und componirte unter andern Werken eine grosse Messe auf Wunsch der Gemahlin Don Pedro's für ihren Vater Franz I.

Eine Krankheit, die eine gefährliche Wendung zu nehmen drohte, veranlasste ihn, nach Europa zurückzukehren. In Paris fand er bei seinem alten Gönner Talleyrand die liebevollste Aufnahme und wurde von der bereits erwähnten Fürstin Vaudemont im Hause des Herzogs von Orleans eingeführt, wo er später stets als Hausfreund betrachtet wurde.

Mit erneutem Eifer lag er nun der musikalischen Thätigkeit ob und schuf in dieser Periode seine drei zusammenhängenden Oratorien: Christi Grablegung, Christi Auferstehung und Christi Himmelfahrt. Er ging dann nach Italien, lernte in Rom den Ritter Bunsen kennen, und knüpfte mit diesem ein enges Freundschaftsbündniss, das niemals gelockert wurde.

Nach der Juli-Revolution folgte Neukomm dem Fürsten Talleyrand nach London, wohin dieser als Gesandter von Louis Philipp geschickt wurde. Doch gab er sich seiner Kunst mit regster Leb-

haftigkeit hin, und er hatte die Freude, seine Werke in England, Schottland und Irland bei allen grossen Feierlichkeiten aufführen zu sehen. Den wanderlustigen Mann liess es aber auch in Grossbrittannien nicht lange. Er besuchte das südliche Frankreich, flog dann abermals nach Italien und wieder zurück nach Frankreich, schiffte sich im Dezember 1834 nach Algier ein, besuchte einen Theil der Küste Nordafrikas und kehrte ein Jahr später wieder nach London zurück, wo er eine bedeutende Zahl religiöser Werke schrieb.

Am 14. August 1837 leitete er bei der Feier der Enthüllung des Gutenbergdenkmals sein grosses militärisches Tedeum in Mainz, und drei Jahre darauf, nachdem er inzwischen wieder mehrere Reisen gemacht, dirigirte er daselbst am Gedächtnissfeste der Erfindung der Buchdruckerkunst seine Messe Santi Philippi, bei der an 2000 Singstimmen sich betheiligten. Dem Componisten wurden bei dieser Gelegenheit von der freundlichen Gutenbergstadt die ehrenvollsten Auszeichnungen zu Theil.

Nun folgen wieder Reisen nach der Schweiz, nach Frankreich und England, und wir treffen ihn dann wieder in Salzburg, wo er bei der Einweihung des Mozartdenkmals sich sehr thätig zeigt.

Neukomm hatte das Unglück, während eines Zeitraumes von drei Jahren (von 1845 bis 1848) sich in seiner rastlosen Thätigkeit gehemmt zu sehen. Er wurde nämlich vom grauen Staar befallen, und konnte erst nach vollzogener glücklicher Operation wieder seinem Schaffensdrange nachgeben. Seit jener Zeit hielt er sich grösstentheils in England auf, wo er am Hofe sehr gern gesehen wurde und in dem Prinzen Albert einen Verehrer und Freund hatte. Voriges Jahr kam er wieder nach Paris und lebte hier, obgleich ein achtzigjähriger Greis, noch immer seiner Muse.

In Neukomm verliert die Tonkunst einen ihrer edelsten und begeistertsten Priester. Seine Thätigkeit war ausserordentlich und der Catalog seiner Compositionen zählt über 2000 Nummern. Wenn er nun trotz dieser Produktivität in Deutschland keine grosse Popularität erlangt hat, so liegt dies nicht allein im Charakter seiner Schöpfungen, die sich der Aufmerksamkeit der grössern Menge entziehen, sondern wohl auch in dem Umstand, dass er nur wenig nach Deutschland kam und den grössten Theil seines Lebens im Auslande zubrachte. Neukomm war einer der gelehrtesten Musiker und von einer vielseitigen Bildung. Seine Werke verrathen zwar mehr gründliches Studium als Kühnheit der Einbildungskraft; aber er hat doch nichts geschaffen, in welchem sich nicht ein hoher Sinn kund gäbe. In der Geschichte der Musik wird sein Name stets mit hoher Verehrung genannt werden.

Händel's Leben.

Von Friedrich Chrysander. Leipzig 1858.

(Fortsetzung.)

Zwei Punkte gibt es, bei denen man an dem Satz: dass Händel trotz aller seiner Entfremdungen die Eigenständigkeit und Unabhängigkeit in seiner Kunst allezeit behauptet habe, Anstoss genommen hat. Der eine dieser Punkte ist sein Verhalten zu einigen Vorgängern, aus deren Werken er sich einzelne Stellen scheinbar mit einer grossen Ungenirtheit angeeignet hat. Chrysander hat gezeigt dass Händel sein Utrechter Tedeum und das Jubilate (100. Psalm), zwei entsprechende Werke von Purcell vor Augen, gearbeitet hat. Dass er im Dettinger Tedeum ein Werk von Urio benutzt hat, ist längerher bekannt, und ward von Schölcher bestritten, der diese Art Ausbeutung als ein unstatthaftes Plagiat verwarf; der daher auch, ehe er die weitere Entlehnung einiger Stücke im Israel aus einem Magnificat von Erba zugeben will, lieber diess letztere Werk seinem Helden selber zuschreiben möchte. Man könnte versucht sein, sich dieses Verhalten Händel's aus einer gewissen Theilnahmlosigkeit an den Gegenständen zu erklären. Ihn, den es immer nach neuen Aufgaben, nach neuen Situationen und Seelenlagen verlangte, um neue und „eigenthümliche Ideen" auszuprägen, mag es minder gereizt haben, gerade an die vielbehandelten Texte zu jenen Ideen, die ihm auferlegt waren, das Aufgebot einer grossen Originalität zu setzen; er hat sich nie an eine Messe, nie freiwillig an solche stehende Themata begeben; er hat, wie Chrysander selbst angibt, in seinen Psalmen wie geflissentlich die Texte, die den alten kirchlichen Meistern gerade die köstlichsten waren, fallen lassen oder ohne sonderliche Wärme abgesungen, und dafür andere in feurigen Hymnen zum Himmel erhoben. Indessen hat Chrysander die Vertheidigung Händel's noch gründlicher geführt. Das bewundernswerthe in seiner Bildungsgeschichte ist die ungemeine Ausdauer die er all sein Leben hindurch an die grosse Arbeit gesetzt hat, bis zu jener höchsten Kunstvollendung vorzudringen die in der innigsten Vermählung der contrapunktischen Kunst mit der melodischen Schönheit, in der engsten Verbindung des Worts mit dem Ton, und in der idealen Steigerung und Verklärung beider gelegen ist.

Diese Aufgabe zu lösen, war, in der Zeit wo der Alp einer säcularen Schulgewöhnung auf die Kunst drückte, von einer unermesslichen Schwierigkeit. Bis nur aus den ersten Rudimenten herausgetreten, bis die Macht und das Gesetz der Singstimme so weit erkannt war, um auf diese Kenntniss wahrhaft gesangmässige Melodieen zu gründen; bis die zuströmenden musikalischen Gedanken zu wohlgestalteten Tonstücken mit der erhöhenden Instrumentation ausgebildet waren; bis das Schaukeln zwischen Contrapunkt und Melodie, die sich damals noch öfters in Händel's Jugendwerken ablösten, als verschmolzen abgelegt war; bis die ungeschickten Versuche überwunden waren wie einerlei Melodie den verschiedensten Worten anstehen möchte, das kostete selbst einem Händel die unermüdliche Anstrengung von Jahrzehnten. Denn dem schaffenden Musiker ist eine erleichternde Methodik des Lernens nicht eigen; das Werk seiner Ausbildung ist weit mehr eine allmähliche instinktive Umbildung des angebornen Genius, eine Verfeinerung des Gefühls, eine Ausfeilung des Geschmacks, eine innerliche Lebensreife ganz im grossen und allgemeinen, als ein einzelnes Zulernen und gedankenmässiges Fortschreiten, wie in dem Mann der Wissenschaft. Daher nun sieht man in der ganzen Bildungsgeschichte Händel's, in der gährungsvollen Zeit vor dem Abschluss mit sich, wie in den einen grossen Kampf mit sich selber hinein. Und diess spiegelt sich so trefflich in jener beharrlichen Bemühung des Künstlers ab, nicht nur die eigenen, sondern auch fremde musikalische Gedanken immerwährend fortzubilden, umzuschaffen, in sich zu reifen und zu verschönern. Nirgends aber hat er dem Kenner mehr imponirt als gerade in dieser letztern Thätigkeit, so wie uns Shakespeare nirgends eine grössere Bewunderung abnöthigt als in einem Werk wie Julius Cäsar, wo er den Plutarch nur abzuschreiben scheint. In der vortrefflichen Stelle, die in freundlicher Abwehr gegen Schölcher gerichtet ist, sagt Chrysander p. 176: „Bei dieser Umschmelzung kommen in rein geistiger wie in musikalischer Beziehung Dinge zu Tage die von Grund aus neu und so völlig überwältigend sind, dass ein Beobachter Mühe hat sich bei der Untersuchung das nöthige Gleichmass zu bewahren. Das was er Note für Note beibehielt, und das andere was er in ungeahnter Weise gänzlich neu gestaltete, alles ist sein eigen geworden. Wie gross Händel ist, und welche überragende Stellung er den andern Tonkünstlern gegenüber einnimmt, wird durch solche Arbeiten erst recht handgreiflich. Bei genügender Einsicht in das hier vorliegende Verhältniss kann der Gedanke an Beraubung gar nicht aufkommen. Es war der Drang seiner künstlerischen Natur Tongedanken nicht untergehen zu lassen, die er in halber Gestaltung und auf einem ihnen fremden Gebiet liegen sah. Dass er sogleich erkannte wo sie hin gehörten, dass sie ihm nun ohne weiteres in vollkommener Gestalt und als Verkündiger grosser Begebenheiten vorstanden, das ist das unbegreifliche dabei. Hier wirkte sein Geist wie eine Naturgewalt, die alle berechnende Ueberlegung weit hinter sich lässt. Diese Arbeiten bilden das kunsthistorische Mass für Händel's Genius, den Pfad der uns von den Tonkünstlern seiner Zeit und Vorzeit am nächsten und sichersten zu ihm hinaufführt. Man kann bemerken wie die Tonkunst bei voller Breite ihrer Entwicklung zuletzt auf die Händelsche Läuterung, auf diese geistige Verklärung des Klanglebens hindrängt, ganz ähnlich wie die Geschichte des Drama's auf Shakespeare u. s. w."

Der zweite beanstandete Punkt ist Händel's Hingebung an die italienische Oper. Verlor er sich nicht ganz an einen fremden, und zwar den bösesten fremden Geist, als er sich an diese Kunstgattung so lange Jahre fesseln liess, die ihn zum Diener des schlechtesten Zeitgeschmacks, zum Sklaven der schalsten Neugierde machte, die, wie keine andere, durch äusserliche Albernheiten, durch sittliche Verderbtheit, durch psychische Unwahrheit entstellt war, über deren Sinnlosigkeit sich des Künstlers eigener Humor nicht täuschte; in solch einen Sumpf gefiel sich doch Händel in Italien mit beiden Füssen hineinzuspringen, und in England durch drei Jahrzehnte darin fortzuwaten, und selbst einen erbitterten Kampf an die Behauptung dieses Bodens zu setzen? Es ist wahr, die Oper war für ihn eine lange und in höchst wesentlichen Beziehungen höchst leidige Schule. Aber was sie ihm und der ganzen neuern Kunst auch wieder grosses bedeutete, in der sie die grösste und merkwürdigste Uebergangsperiode bildete, wird nur allzuleicht unerwogen vergessen. Es war weit die gewaltigste aller Umwälzungen in dem musikalischen Reich, als damals alle grossen Triebkräfte der Zeit dahin rangen in der Tonkunst die scholastische Einseitigkeit der contrapunktischen Wissenschaft abzuwerfen, die blosse Augenmusik und todte Notenkünstelei zu verlassen, die Canones und Fugen (das non plus ultra der Schulkunst) an ihre richtige Stelle zu verweisen, wie die neue Philosophie mit den Syllogismen der Logik gethan hatte, die bis dahin allein bevorrechtete Harmonie in das Gefolge der Melodie zu verweisen, den grossen Uebergang zu finden zu der Melopoesie, in der nicht das regelrechte Klanggewebe der Noten, sondern die Darstellung psychischer Affekte der Zweck war, zu der dramatischen und rhetorischen Kunst, die ihre Kraft aus der freien Inspiration des Geistes und Gemüthes schöpft. Was zuvor in einzelnen kleineren Gattungen mit erfolgloser Mühsal mehr versucht als erreicht war: als man eine dramatische Vorschule in der Cantate erkannte, die den grössten Meistern doch immer zu didaktischen Nebenzwecken dienen musste, als man zu dem Madrigalstyl aus der Motette überging, in der herkömmlich „alles in vollen Sprüngen da ca pella mit der ganzen Schule feldein ging" (Mattheson), das galt es ganz im grossen zu erreichen durch eine ganz neue Kunst von freierer bildenderer Kraft, die sich der Schule, der Kammer und Kirche gegenüber eine freiere Stätte, den kirchlichen und scholastischen Gattungen gegenüber eine imposante freiere Kunstform, den engen Kreisen der ausübenden Kenner gegenüber ein allgemeineres freieres Publikum zu schaffen vermöchte. Diese Stätte wurde die Bühne, dieses Publikum wurde die grosse gebildete Welt, diese Form wurde die Oper; und jener schöpferische Geist, der alle diese grossen Veränderungen zu wirken fähig war, eröffnete seine Wunderthaten unter dem glücklichen Himmel Italiens, auf diesem classischen Boden der ältesten und einwirksamsten Kunsttraditionen. Dem Volke dieses Landes blieb es vorbehalten die Kruste der starren alten Tonkunst zu zerschlagen, und die Formen zu finden welche die Musik erst zu einer selbständigen schönen Kunst erhoben, in denen zur technischen Correctheit das reizvolle Ebenmass melodischer Schönheit, und zu der Schönheit die Wahrheit des psychischen Ausdrucks hinzutrat.

Mit dieser Verpflanzung des Drama's in die Musik, mit der die Offenbarung der formalen Schönheit, der Aufschluss des gesammten geistigen Reiches, die Aneignung des Stoffes der ganzen Welt und Geschichte gegeben war, erhielt diese Kunst erst einen gegenständlichen Inhalt, der sich einer freien Beurtheilung und Controle darbot, erhielt sie erst einen grossen Hörerkreis, der diese freiere Beurtheilung üben konnte, wo es zuvor in der Kirche keine Kritik, in der Schule nichts als Kritik gegeben hatte; und erst unter diesen Bedingungen konnte von einer eigentlichen Kunst überhaupt die Rede werden. Diese grosse Veränderung zu bewirken aber bedurfte es nichts geringeres als einer förmlichen Revolution, in der die neue Kunst sich nicht bedachte alle Leidenschaften der Menschen, die niedrigsten und erhabensten, für sich in Bewegung zu setzen, alle Materien, die gemeinsten und edelsten, alle Reizmittel, die überspannendsten und erschlaffendsten, in ihren Dienst zu nehmen. So erklärt sich die frühe Entartung der italienischen Oper jener Zeit, in der die schönen Zwecke der ganzen Bewegung, der sie dienten, sehr bald unter dem entstellendsten Beiwerk überdeckt lagen. Gerade als sie in dieser Missstaltung ihren Eroberungszug durch Europa machte, trat Händel in diese Bewegung ein. Die ganze Richtung seiner Kunst trieb ihn in dieses neue Lager. Er bedurfte, wie Shakespeare, als er aus seiner gezierten italischen Schul- und Hofpoesie zum Volksdrama überging, einer grossen Oeffentlichkeit; er wollte nicht zu den Gelehrten reden, sondern zu allen die einen natürlichen Tonsinn hatten; er wollte schöpfen aus der weiten Welt und hinauswirken auf die Allgemeinheit des Volks; schon sein Zeitgenosse Mattheson hatte ihm, in seiner hämischen Weise freilich, diesen Beruf und diese Bestrebung abgesehen. Während aber Shakespeare so glücklich war auf seiner Schaubühne die Natur und Gesundheit vorzufinden nach der er lechzte, fand Händel in seinem Opernhaus neben der gesuchten Oeffentlichkeit nichts als Unnatur und Unvernunft. Die Wirkung der Bühne, die Bestrebung zog ihn an; die Sache, die Leistung musste ihn abstossen; der Ernst mit dem er sich seinen Beschäftigungen hinzugeben strebte, kam mit der geistigen Gesundheit seines Wesens in den seltsamsten Conflict. Er konnte daher seine Thätigkeit an der Opernbühne in unverdrossenstem Eifer zu jener strengen Schule benutzen die er darin durchmachte, aber dem ganzen Unwesen blieb er zur Hälfte allezeit innerlich entfremdet. Es konnte nicht fehlen dass ihm die älteren Dichtungen auch manche Stücke von wirklich tieferem und edlerem Gehalt entgegenbrachten: sie umkleidete er dann mit jenen frischblühenden Tonsätzen einer unverwelklichen Schönheit, die sich in den bessern seiner Opern in reicher Zahl, wie die Lilien aus dem Sumpfe, erhoben. Wo nur irgend „Gesundheit ist, da weiss er sich durch rauhe Verse und alle Unbeholfenheit des Ausdrucks auf die herrlichste Weise Bahn zu brechen." Noch neben mancherlei Schwulst sogar behauptet er seine Natürlichkeit und Frische. Aber wenn dann die Geistesmarter durch die verschrobenen Reimspielereien gar zu toll wird, so „schlendert er mit einem so trockenen Gesicht nebenher, dass man ihn kaum wieder erkennt." Wenn die Worte gar so kernlos ausfallen, so „macht er in seiner Musik immer noch lieber ein einfältiges als ein affectirt geistreiches Gesicht." Es ist unmöglich treffender, als es Chrysander in diesen Worten thut, die innere Kälte und Abwendung zu bezeichnen die in Händel dicht neben seiner Hingebung an diese Gattung gelegen war. Was in seiner Macht war sie zu adeln und zu heben, hat er redlich gethan. Es gibt kein Libretto in der Zahl seiner Opern das den gemeinen, niedrigen, schmutzigen Erzeugnissen angehörte, an denen die Opernbühnen damals so überreich waren; selbst von den Versuchen die burlesken Figuren der sein sollenden komischen Oper nachzubilden, stand er im ersten Beginnen für alle Zukunft ab.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

Mitte April.

Seit etwa drei Jahren ist Cherubini's Oper „Medea" wieder in das Repertoir der Bühnenstücke für das hiesige Theater aufgenommen. Freilich musste nach dem Abgange der Frau Leisinger vom hiesigen Theater die Darstellung dieses Meisterwerks eine geraume Zeit wiederum ausfallen, denn die genügenden Repräsentantinnen für die überaus schwierige Parthie der Medea sind wohl noch rarer als die guten Darsteller für die Rollen eines Shylok, Nathan der Weise, Franz Moor und andere ähnlich hervorragende Partieen im Schauspiel. Das Werk selbst steht als eines der grossartigsten Produkte auf dem musikalischen Gebiete und als Oper wohl einzig in ihrer Art da. Schenkt man nicht nur der Anlage und Ausführung im Allgemeinen Aufmerksamkeit, sondern dringt man auch ins Einzelne ein und erkennt dann, wie die verschiedenen Gesangpartieen der spielenden Personen äusserst charakteristisch, musikalisch-ausdrucksvoll gezeichnet sind, wie

die originellen und reizvollen melodischen Tonbilder im Verein mit den interessantesten Harmonieverbindungen und dem Tonfarbenspiel der Instrumente sich zu den schönsten, symetrisch abgerundeten Tonstücken gestalten, so wird man zur Bewunderung und zur Verehrung für den grossen heimgegangenen Tonmeister wahrhaft hingerissen. Cherubinis Medea bleibt ein Werk zum Studium für den Musiker, das aber auch zugleich dem Kunstlaien hohen Genuss bereitet. Man sollte meinen, diese eine Oper vermöge das sonderbare Gelüst moderner Abnormität in der musikalisch-dramatischen Composition scheitern zu machen; aber freilich, es ist leichter, die Kunstgesetze sammt und sonders über Bord zu werfen, oder gar die musikalische Kunst in ihrem eigenthümlichen Wesen und Wirken zu verläugnen, als in den Meisterwerken selbst ernstlich zu forschen und sich Lectionen daraus zu abstrahiren. — Die Darstellung am 21. März war eine recht gelungene. Frl. Kessenheimer sang die Medea. Es ist erfreulich, die ausserordentlichen Fortschritte dieser Sängerin wahrzunehmen. Verdient das Erkennen der eigenen Unvollkommenheiten schon Lob, so muss man um so mehr den Muth, den Fleiss und die Beharrlichkeit der Frl. Kessenheimer rühmen, womit dieselbe ihre frühere mangelhafte Kunstschule zu vervollkommnen bemüht ist. Auch Herr Eppich (Jason), Dettmer (Kreon) und Frl. Schmidt (Noris) brachten ihre Partieen zur befriedigenden Geltung. Ganz vorzüglich executirte das Orchester seinen Part, wie denn auch die Chöre genügend gut waren.

„Aber eine Schwalbe bringt keinen Sommer!" Freilich, jedoch diese Vorstellung hat den Beweis gegeben, dass Kräfte und Mittel vorhanden sind, Gutes vorzuführen; auch war in jüngster Zeit das Opernrepertoir ziemlich reichhaltig, wenngleich durch die anhaltende Krankheit der Frau Anschütz manche Opernaufführungen unterbleiben oder in einer Weise besetzt werden mussten, wodurch einestheils Partieen unbefriedigt zur Darstellung kamen, anderntheils die Sänger oder Sängerinnen, denen man ausserhalb ihres Faches gelegene Rollen zugewiesen — so anerkennenswerth solche Bereitwillidkeiten sein mögen — Gefahr laufen, ihren künstlerischen Ruf zu beeinträchtigen. Wenn daher die neuesten offiziellen Berichte in Betreff des Oekonomischen in der hiesigen Theaterführung und des Opernrepertoirs keine gerade ungünstigen Resultate vorgebracht hatten, so mangelt denn doch der Oper eine nach jeder Seite hin umsichtige artistische Leitung. So hatte man kürzlich Frl. Nachtigall zum Zweck eines Engagements in einigen Partieen auftreten lassen; dieselbe gefiel ausserordentlich, wie dies auch ihr ungewöhnlicher Stimmfonds, ihre reine Intonation und kunstgerechter Vortrag verdienten, — jedoch sie musste der Protection für eine Art von Kunstamphibium — halb Sängerin, halb Schauspielerin — weichen. Ausser Frau Anschütz, Frl. Veith und Frl. Kessenheimer werden die noch übrigen wenigen Sängerinnen, selbst Frl. Schmidt, nebenbei in dem Schauspiel verwendet; das ist im Grunde nicht tadelnswerth, nur sollte man bei neuen Engagements darauf achten, noch einige Personen zu gewinnen, bei denen die Gesangleistungen, wie bei Frl. Schmidt und Fr. Oswald, im Vordergrund stehen.

Mit dem Bassisten Wallenreiter soll man wegen Engagment in Unterhandlung stehen. Die jüngst in Weimar, dem Geburtsort des hiesigen Kapellmeisters Schmidt, zur Darstellung gekommene neueste Oper des letztern ist vor einigen Tagen auf hiesiger Bühne aufgeführt worden und hat vielen Beifall gefunden.

Nachrichten.

Magdeburg. Die letzten Wochen brachten uns verschiedene musikalische Genüsse von erhöhterem Interesse. Zunächst war es die längere Anwesenheit der Frau Sophie Förster aus Dresden, deren Mitwirkung in fünf verschiedenen Conzerten die lebhafteste Betheiligung des Publikums hervorrief. Welch verschiedenem Genre nun auch die von Frau Förster gesungenen Piecen angehörten, in allen bewährte sie sich als ausgezeichnete Sängerin, als vollendete Künstlerin, mochte man nun die Sicherheit und Reinheit der Coloraturen in brillanten Parthien, oder die tiefe und sinnige Auffassung der ernsteren, bedeutungsvolleren Gesänge der deutschen Schule bewundern. Sollen wir einzelnen Leistungen, als vor allen übrigen gelungen, den Preis zuerkennen, so finden wir diese in den Arien aus der Schöpfung und der Händel'schen Ode auf St. Cäcilia's Tag, und dann zunächst in den Liedern von Schubert, Taubert und Banck, denen allen Frau Förster den Stempel höchster künstlerischer Weihe und Vollendung aufzudrücken weiss. Nächst Frau Förster müssen wir noch Herrn M. D. Ehrlich einen guten Theil an der erhöhteren Belebung unserer musikalischen Genüsse durch sein vortreffliches Clavierspiel, sowie endlich dem Orchester und seinem Dirigenten, Hrn. M. D. Mühling beilegen, und die gelungene Aufführung verschiedener Sinfonieen und des Lisztschen „Mazeppa" rühmlichst erwähnen. Mazeppa's Ritt hat freilich weniger als eine kühle Aufnahme seitens des Publikums gefunden.

Berlin, 13. April. Mit Donizetti's Lucrezia Borgia schloss Mad. Bürde Ney am Montag ihr Gastspiel. Die Hoffnung, die gegenwärtig erste deutsche Gesangskünstlerin Glucks Iphigenia in Tauris singen zu hören, ist für jetzt vereitelt. Gegen Ende des Monats soll Mad. Bürde-Ney nach Berlin zurückkehren, dem Vernehmen nach um bei einem Hof-Concerte mitzuwirken.

— Professor Dr. Dehn, Kustos der musikalischen Abtheilung der k. Bibliothek, ist am Sonntag, den 11. d. M. am Schlagfluss gestorben. Er war einer unserer gründlichsten musikalischen Theoretiker und besass die ausgebreitetsten Kenntnisse auf dem Gebiet der Geschichte und Literatur der Musik. Seine schon vor längerer Zeit erschienene „Harmonielehre" gehört zu den geschätztesten Werken dieses Faches.

— Fräulein Jenny Baur, die anmuthige, jugendliche Koloratursängerin unserer königlichen Oper, die sich namentlich in italienischen Werken rasch zum Liebling des Publikums aufgeschwungen, tritt mit dem 1. Mai ihren viermonatlichen Urlaub an. Sie wird in dieser Zeit zuerst einer Einladung zum Gastspiel in Stuttgart folgen und dann in das Saison-Engagement der Lumley'schen Oper zu London treten, wo sie, eine Engländerin, bereits früher zu den willkommensten Gästen gehörte.

— Hr. Th. Formes ist, bei dem jetzigen Ablauf seines Contraks, auf weitere 10 Jahre für die K. Oper gewonnen worden. Nach Ablauf dieser Zeit erhält er eine angemessene Pension. Sein neues Jahrgehalt beträgt 4000 Thaler; ausserdem erhält er für jeden Abend, an welchem er im Theater eine Rolle ausführt, 20 Thlr. Spielhonorar.

St. Gallen. Hr. Kramer befriedigt mit den Leistungen der von ihm von Basel hergeführten Theater-Gesellschaft Publikum wie Kenner ziemlich vollständig. Nachdem in der Oper Anfangs Martha, Stradella, Czaar und Zimmermann, weisse Dame gegeben, sind Freischütz, Romeo u. Julie, Lucrezia Borgia, Stumme und Robert der Teufel gefolgt, zu welch letzteren Opern jedoch Chöre und Orchester nicht recht ausreichten. Der Heldentenor Humser besitzt eine kräftige Stimme, lässt jedoch im Spiel viel zu wünschen übrig. Sehr wacker sind Frau Schröder (tragische Parthien), Frl. Alisch (jugendliche Parthieen) und Hr. Orth (Bass). In Hrn. Zapf ist ein guter Spiel- und lyrischer Tenor vorhanden. Frl. Elbe ist eine brauchbare Soubrette. Als Musikdirektor ist Herr Thomas gewonnen. Man geht damit um, sich mit der Züricher Theater-Aktien-Gesellschaft dahin zu vereinigen, dass nächsten Winter E i n e Gesellschaft unter einer guten Direktion für beide durch die Eisenbahn einander beträchtlich genäherte Städte gewonnen werden.

*** Frl. Joh. Wagner soll ein sechsmonatliches Sommer-Gastspiel in Madrid gegen ein Honorar von 60,000 Francs abgelehnt haben, weil sie von dem dortigen Klima eine gefährliche Einwirkung auf ihre Stimme fürchtet.

*** Madame Viardot hat mit ihrem treuen Kunstgenossen, Leopold Ganz, vor wenigen Tagen in Stettin ein Concert gegeben, das reich an Ertrag und an Beifall war, der den beiden künstlerischen Celebritäten wohl gebührt. Es würde dieses Concert ohne jede fremde Beihülfe, nur von diesen beiden Kunst-Koryphäen ausgeführt, übte aber durch die Würdigkeit der Leistungen tiefern Eindruck, als die neuen „Vielerlei", die in ihrem oft zu bunten Wechsel den Hörer mehr verwirren, als fesseln.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 17.** 26. April 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Händel's Leben.

Von Friedrich Chrysander. Leipzig 1858.

(Fortsetzung.)

So wenig demnach Händel seinen eigenen Genius gefährdete bei jenen einzelnen Umbildungen fremder Arbeit, so wenig ward er ihm untreu in der langen Ausdauer bei der italienischen Oper. Es sind die schönsten Seiten in Chrysander's Buch, wo der Nachweis vorbereitet wird dass am Schluss von Händel's Laufbahn, als er die Oper mit dem Oratorium, die fremdere mit der verwandtern Sprache, die romanische Richtung mit der germanischen vertauschte, der sittlich ernste, religiös innige, national deutsche Geist, der dann zum vollen Durchbruch kam, nicht wie ein deus ex machina plötzlich heraustrat, sondern dass er den Künstler auf allen seinen Wegen durch die Fremde geleitet hatte, dass die Bethätigungen dieser volkthümlichen Richtung überall in ihm gegen das Fremde reagirten und auf den verschiedenen Stationen seines Lebens immer weitere Kreise zogen, die seine Beschäftigung mit der Oper durchkreuzten und endlich verdrängten. So liegt neben seiner Opernthätigkeit in Hamburg schon die Johannespassion von 1705. So liegt neben seinen Bühnenspielen in Italien das Oratorium von der Auferstehung, und jene Allegorie vom Triumph der Zeit und der Enttäuschung, von der uns Chrysander in eindringend geistreicher Weise schon die Brücke zu den spätesten Werken des Tondichters schlägt. Seine lockern arcadischen Freunde in Rom mussten schon etwas von der künftigen Bestimmung Händel's geahnt haben, „das sittlich rathlos und haltlos gewordene Leben, soweit es ästhetisch möglich war, wieder geordnet hinzustellen," als sie den dreiundzwanzigjährigen Jüngling aufforderten den Kampf sittlicher Mächte mit den Reizen des Sinnenlebens, den Sieg der Wahrheit über eitlen Schein durch seine Kunst zu verherrlichen. Zweimal hat Händel diesen Versuch wieder überarbeitet, 1737 und zuletzt 1757, wo „diess idealste und reinste Werk seiner Jugend, das von demselben Gedanken eingegeben ist welcher Shakespeare bei den besten Thaten seines Geistes beschäftigte, zum Schwanengesang des erblindeten Greises werden sollte, und die vollendete Gestalt erhielt in der es, obwohl in Deutschland gänzlich verschollen, die Bewunderung der Kenner ist." Die dritte Periode, der zwischen Deutschland und England wechselnde Aufenthalt von 1710—1720, erscheint dann schon völlig wie das Vorspiel der letzten oratorischen Glanzperiode: damals liess Händel die italienische Opernbühne schon wie seitab liegen, und „stellte sich in die Reihen der Engländer als einen der ihrigen."

In dieser Zeit sind neben dem Utrechter Tedeum und dem Jubilate zur Friedensfeier von 1713 noch drei andere Tedeen zwischen 1718—1720 entstanden; in Deutschland die Passion von 1716, wo er im siegreichen Wettkampf mit Keiser, Telemann und Mattheson den Text der berühmten Passion von Brockes componirte, und seinen letzten (aber äusserst geringen) Zoll an jenen geistlichen Realismus, an die verzückte sinnliche Frömmigkeit zahlte, an der fast alle romanisch-kirchliche Dicht- und Tonkunst krankt. Dann begann er in den Chandos-Psalmen die grosse Vorschule zu seinen spätern Oratorien, wo er, obgleich diese Compositionen dem kirchlichen Dienst gewidmet waren, in einer künstlerisch ganz freien Haltung sich bewegt, durchaus auf den ursprünglichen Sinn des Bibelworts zurückgeht, und jede Beziehung auf die kirchliche Ueberlieferung verlässt, unter deren Bann die geistlichen Tonstücke, die sonst auf die Psalmen gegründet waren, bald „der Wiederschein des Kirchenlieds," bald „der musikalische Nachklang einer erbaulichen Schriftauslegung, oder das Abbild eines kirchlichen Geheimnisses" waren. Und zuletzt entstand noch im Jahr 1720 das erste der eigentlichen Oratorien Händel's, die Esther, wo Händel die in England bisher ganz getrennten Richtungen der kirchlichen oder biblischen Musik und der Oper zum erstenmal verknüpfte. In der nächsten Periode der Hauptthätigkeit des Künstlers an der Londoner Oper erweiterte sich der Kreis seiner oratorischen Werke der Masse nach nicht sehr, desto bedeutsamer aber ist nun schon die Bewusstheit mit der diese Gattung dem italienischen Opernwesen entgegentritt. Als Händel 1732 die zwölf Jahre verborgene Esther ans Licht zog, und ihr Debohra und Athalia folgen liess, regte sich bereits in England der sittliche Unmuth gegen den Inhalt, der patriotische gegen die Sprache der entarteten italienischen Oper, und Aaron Hill forderte damals (Schölcher p. 121) schon Händel feierlich auf, das fremde Joch abzuwerfen und zu dem Volk zu sprechen in Werken seiner Sprache, die neben dem Auge auch die Vernunft, und neben dem Ohr auch das Herz zu fesseln fähig waren.

(Schluss folgt.)

Das neue Opernhaus von Coventgarden,

welches am 15. Mai eröffnet werden soll, wird ungefähr so gross wie die Mailänder La Scala werden. Einstweilen sind nur die Aussenmauern fertig und zeigen ein längliches Viereck von 122 Fuss Front und 240 Fuss Tiefe. Die Höhe des Gebäudes beträgt 100, und um das schwere Eisendach tragen zu können, sind die Mauern doppelt, mit queren Scheidewänden aufgeführt. Während jede derselben anscheinend 24 Fuss im Durchmesser hat, bestehen sie in der Wirklichkeit aus 2 parallelen Mauern von 3 und 2 Fuss Dicke, welche in Zwischenräumen von je 20 Fuss durch Querwände von 2 Fuss Durchmesser von oben bis unten mit einander verbunden sind. Starke Eisenstangen halten diese Zellen fester aneinander und machen sie solide genug, um die gewaltige Dachwölbung zu tragen, die von der sichtbaren Decke des Amphitheaters noch ein gut Stück entfernt ist. Die innere Form des Zuschauerraums nähert sich der der alten griechischen Theater, sie beschreibt nämlich einen vollständigen Halbkreis mit verlängerten Seiten, welche durch die Bühne abgeschnitten werden. Statt der 5 Reihen über einander gethürmter Logenreihen des alten Hauses wird das neue blos 3 enthalten. Die 4te und 5te

Etage wird zu offenen Sitzreihen verwendet. Jedes Stockwerk der 3 untersten Reihen enthält 36 geräumige Logen, die von einander vollständig getrennt sein und in der Höhe 9' 6" messen werden. Das Parterre ist in seinen der Bühne zunächst gelegenen Räumen auf 11 Reihen Sperrsitze berechnet, jeder derselben 2' 2" breit mit genügenden Zwischenräumen für die Bequemlichkeit der Sitzenden sowohl, als der Ab- und Zugehenden. Dieselben Dimensionen sind bei den nach rückwärts gelegenen offenen Parterresitzen, deren es 10 Reihen geben wird, eingehalten. Rechts befindet sich die königliche Loge mit einem daranstossenden Salon, Boudoir und Gewächshause; eine ähnliche, aber kleinere Loge hat sich der Herzog von Bedford, als Grundherr, vorbehalten. Sämmtliche Logen münden in geräumige Corridore, und diese in breit angelegte Treppen. Die grössten von diesen treffen in der Eingangshalle zusammen, während die Haupttreppe von der Halle nach dem grossen gemeinschaftlichen Logensalon (Cousb-Room genannt, ähnlich dem französischen Foyer, aber von ungleich grösserer Ausdehnung, da er allen Logen gemeinschaftlich dient) hinaufführt. Dieser Saal, der 80' lang und 30' breit wird, soll mit beispielloser Pracht ausgestattet werden und steht, wie das Buvet im Dresdener Theater, durch hohe Glasthüren mit dem vorderen grossen Balkon in Verbindung. Die düstere Umgebung zu verschönern, wird Arbeit des Spätsommers und Herbstes werden. Dann soll mit dem neuen Anbau begonnen werden: einer langen breiten Gallerie aus Glas und Eisen, die mit Coventgarden-Market in Verbindung stehen wird und zum Centralblumen-Markte Londons bestimmt ist. An Theater-Abenden gut beleuchtet, wird dieser Blumengarten allerdings der herrlichste aller Foyers werden, zumal er mit Statuen und Springbrunnen geschmückt werden soll. Einstweilen sind grosse Wetten für und wider die Möglichkeit einer Eröffnung im Mai eingegangen worden.

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

Mitte April.

Von den beiden Pianisten für Kammermusik hat Hr. Henkel seinen Cyklus am 23. Febr. und Hr. Lutz am 23. März — in welchem letzteren Concert Frl. Nachtigall auch ausserhalb der Bühne ihr schönes Gesangtalent zur Geltung brachte — in würdiger Weise geschlossen. Es kann nicht fehlen, dass diese Concerte, wie auch jene des Hrn. Buhl für Solo-Piano, auf die Cultivirung des Klavierspiels in hiesiger Stadt den besten Einfluss haben, was auch allseitig dankend anerkannt wird. Auch Hr. Eliason und Hr. Posch haben jeder insbesondere während dessen Concerte veranstaltet. In jenem des zuerst genannten Künstlers hörten wir nebst mehreren sorgfältig ausgewählten und vortrefflich executirten Instrumentalstücken auch Frl. Gross von Wiesbaden als eine tüchtig geschulte Sängerin, in dem 2. Concert des Hrn. Posch excellirte unser strebsamer junger Violinvirtuose Hr. Maximilian Wolff; er spielte Mendelssohn's Violinconcert (wobei ihn der 14jährige Wallerstein, Sohn des hiesigen Orchestermitgliedes Hrn. Wallerstein, wie ein Meister im Klavierspiel begleitete) und Variationen über das Thema „Ich bin der kleine Tambour" von F. David. Den Produktionen der Gebrüder Müller aus Braunschweig, Streichquartett, war ich abgehalten, vollständig beizuwohnen. Ihr Spiel hat mich nicht überrascht, wie jenes der Pariser Künstler, so sehr das Streben der jungen Männer Anerkennung verdient. Es lässt sich wohl in jeder namhaften Stadt, wo die musikalische Kunst sorgfältige Pflege findet, ein ähnliches oder ebenbürtiges Quartettspiel arrangiren.

Aus München.

Mitte April.

Unsere Concert-Saison kann nunmehr als geschlossen betrachtet werden. Inzwischen gab die musikalische Akademie ihr drittes und viertes Abonnement-Concert und am Palmsonntag ausser Abonnement Händel's „Acis und Galatea". Das erstere leitete J. Haydn's Sinfonie in Es, das letztere die B-Sinfonie von Beethoven ein. In den „Signalen" lasen wir einmal: „Heutzutage sich noch in Excursionen über die Vorzüge der Haydn'schen Musik ergehen zu wollen, hiesse Eulen nach Athen tragen; es ist schon so viel gesagt und geschrieben worden über die Kunstheiterkeit und die klare Frische in den Werken des Meisters; man hat so viel parallelisirt, analysirt und charakterisirt, dass Einem jetzt nichts Vernünftigeres und Besseres zu thun übrig bleibt, als rein und harmlos zu geniessen. Und das haben wir denn beim Anhören der Es-dur-Sinfonie nach besten Kräften gethan und mit uns wohl recht Viele, die noch etwas auf schönen Styl geben und die von einer transcendentalen Romantik noch nicht so sehr der Erde entrückt sind, dass sie verachtungsvoll aus ihrem Empyreum auf uns andre arme Sterbliche herabsehen. Das Leben ist doch schön — hat ein gewisser Schiller gesagt, und Haydn ist einer von denen, die das am schönsten in Musik zu übersetzen verstehen." Wir unterschreiben diese Stelle Wort für Wort. Aber auch Beethoven wiegt uns in seiner B-Sinfonie auf einem Strome heiterer Gefühle, auf einer Fluth, darin sich der Himmel mit allen Gestirnen und die Erde mit ihren Blumen spiegeln. So trägt er den Nachen des Menschenherzens leicht und sicher dahin, und selbst die tiefen Wellen, die er in seinem Laufe wirft, machen die Fahrt nicht gefährlich, sondern nur um so interessanter, reizender. Man muss dergleichen Schöpfungen von einer Kapelle hören wie die hiesige und unter einer Leitung wie die Fr. Lachners, wo in der That das ganze, mächtige Orchester gleichsam Ein Virtuose, der Dirigent aber die Seele desselben ist. Von Ouvertüren kamen zum Vortrage: Beethoven's prächtige Fest-Ouvertüre in C op. 124 und eine hier zum erstenmal gehörte Ouvertüre von Vinc. Lachner, ein Werk, das in der Wärme und Frische der Empfindung wie in der Klarheit und Schönheit seiner Formen dem besten dieser Art aus der Feder der jetzt lebenden Meister zuzuzählen ist. Ein selten gehörtes Meisterwerk erschien in der Mozart'schen Serenade (Es) in fünf Sätzen für vierzehn Blasinstrumente (zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Bassethörner, vier Hörner, drei Fagotte und ein Kontrafagott, welch letzteres durch einen Kontrabass ersetzt wurde). Die eben so schöne als schwierige Composition erheischt für die Darstellung einen Kreis von Künstlern, wie er sich nicht häufig findet; hierorts durch die Namen: Vizthum, Faubel, Bärmann, Strauss, Sendelbeck, Brand u. s. w. repräsentirt, machte sie eine ergreifende Wirkung. Eine weitere Seltenheit bot uns Lauterbach in der meisterhaften Ausführung der Chaconne für die Violine (mit Klavierbegleitung) von S. Bach. Bach ist auch in dieser Chaconne sich selbst gleich; er hat hier den unerschöpflichen Strom seiner Gedanken auf die vier Saiten der Violine hingeleitet und führt sie auf diesem verhältnissmässig engen Gebiete mit dem gleichen Ernste, aber auch mit der gleichen Sicherheit und Herrschaft durch. Man staunt über die Anforderungen, die er an den Spieler macht, Schwierigkeiten anderer Art, als die heutige Virtuosität sie liebt und pflegt, aber Schwierigkeiten welche nicht minder die ganze Kraft des executirenden Künstlers herausfordern, denen aber Herr Lauterbach unter dem stürmischen Beifall des Auditoriums gerecht wurde. An Gesängen hörten wir in diesen beiden Concerten: eine Arie aus „Alceste" von Gluck, gesungen von Frl. Hefner, eine dergleichen aus „Stabat mater" von Rossini, von Hrn. Grill vorgetragen und drei vierstimmige Lieder von Niels W. Gade, nämlich: Ritter Frühling, Die Wasserrose und Im Wald. Von vieler Eigenthümlichkeit und selbst geistvoller Construktion vermochten es diese Lieder bei ihrer erstmaligen Darstellung nicht, eine durchschlagende Stimmung zu wecken. In Händel's „Acis und Galatea" hörten wir ein Tonwerk, das zwischen Oratorium und Singspiel in der Mitte steht und im Jahr 1732 zu London zwar als „Pastoraloper" aufgeführt, von dem Componisten selbst aber später als „Serenata" bezeichnet worden ist. Der grosse Meister hat auch hier,

wenngleich im Styl des Oratoriums und in den Formen seiner Zeit, welchen namentlich die Schilderung der Naturscenen angehört, ein Gemälde von gewaltiger, erschütternder Wirkung aufgerollt. Man lauscht mit doppelter Bewunderung, wenn man den Sänger der erhabensten, wahrhaft himmlischen Hymnen auch in die Tiefen einer irdisch erregten Brust steigen und die zärtlichen Empfindungen liebender Seelen mit gleicher Lebendigkeit und Treue schildern hört. Die Aufführung entsprach durchaus dem Ruhm unserer k. Hofkapelle und ihres Leiters, dessen Genialität sowohl als seine klassische Richtung auch in der verflossenen Saison wieder glänzend hervorgetreten ist.

(Schluss folgt.)

Aus Wien.

12. April.

Die „Graner Messe" von Liszt, welche am 22. und 23. März unter des Componisten „persönlicher Leitung" im k. k. Redoutensaale zur Aufführung gelangte, hatte sich einer beifälligen Aufnahme zu erfreuen; dass aber dem Werke eine Zustimmung im Allgemeinen dadurch geworden sei, möchten wir nicht behaupten.

Eine genügende Beurtheilung des Werkes ist mit kurzen Worten nicht möglich. Der Componist stellt sich — wie die vor der hiesigen Aufführung erschienene Anpreisung von Zellner deutlich zeigt — damit auf eine Stufe, welche den Beurtheiler nöthigt, zuerst zu untersuchen, ob der von Zellner aufgestellte Satz, dass von Palestrina bis Beethoven ein stufenweiser Fortschritt in der Kirchenmusik zu erkennen sei, richtig ist oder nicht. Dass dies in musikalischer Beziehung wirklich der Fall ist, können wir nicht läugnen. Ob aber die modernen Messen, in Anbetracht ihres Zweckes einer Erweckung und Erhebung des religiösen Gefühles während des katholischen Gottesdienstes nur entfernt einen Vergleich mit den Werken der alten Italiener auszuhalten vermögen, möchten wir sehr bezweifeln. Unsere Zweifel scheinen in dem Umstand eine Bestätigung zu finden, dass man noch heute dem musikalischen Fortschritte in der Kirchenmusik in Rom, am competenten Sitze des Oberhauptes der katholischen Kirche, keine Rechnung getragen hat, sondern bei den alten Werkrn stehen geblieben ist. Seb. Bach, welchen wir allerdings als einen grossen Geist anerkennen, der eine neue Bahn in der Kirchenmusik eröffnet hat, kann in unserm Falle, wo es sich nur um die Kirchlichkeit der beim kathol. Gottesdienste gebräuchlichen Messen handelt, als durch und durch protestantisch, nicht in Betracht kommen.

Wir verweisen alle diejenigen, welche sich für eine nähere Bekanntschaft mit der philosophisch-dramatisch-mystischen Auffassung der Messe durch Franz Liszt interessiren, auf die Zellnersche Brochüre, und begnügen uns, unsere Ansicht dahin auszusprechen, dass uns Liszts Werk wie in kirchlicher, so auch in musikalischer Hinsicht seinem Zwecke nicht zu entsprechen scheint. Die Zerrissenheit der einzelnen Sätze, der Mangel an Melodie, die Anhäufung von wahrhaft ohrenzerreissenden Dissonanzen widerstreiten ebensosehr unserer musikalischen Geschmacksrichtung, wie unserem religiösen Gefühle, wenn auch die Intentionen, deren Resultat sie sind, noch so geistreich wären.

In der Charwoche kam Jos. Haydns „Schöpfung" zweimal zur Aufführung. Wenn auch die Ausführung dieses aus einem wahrhaft frommen Gemüthe hervorgegangenen Werkes nicht so vortrefflich war, wie die von Liszts Messe, so erfreute es doch durch seine innere Wärme, welche ihre Wirkung auf empfängliche Herzen nie verfehlen wird.

Die deutsche Oper wurde mit Don Juan geschlossen und die Sänger haben sich bereits nach allen Weltgegenden zerstreut. Das Repertoir der deutschen Oper bestand aus 37 verschiedenen Opern (15 französische, 15 deutsche und 5 italienische), darunter 3 neue: sicilianische Vesper, Paragraph drei, Königin von Cypern und 2 neueinstudirte: das Pferd von Erz und die Heimkehr von Nicolai. Von einzelnen Componisten war Meyerbeer derjenige, dessen Opern die meisten Vorstellungen (36) erlebten, nach ihm kommen Auber mit 19, Verdi mit 17, Donizetti und Halevy mit je 18, Mozart mit 12 und Weber mit 11 Aufführungen.

Die italienische Oper begann ihre Vorstellungen am Ostermontag mit Sonnambula, welcher Trovatore, Cenerentola und die übrigen Opern folgten, die auch im vergangenen Jahre das Repertoire bildeten. Das Publikum begrüsste seine Lieblinge mit Enthusiasmus, und auch zwei neuengagirte Sängerinnen, Sgra. Stefanone und Sigra. Hensler erwarben sich vielen Beifall. Wir behalten uns vor, über deren Leistungen später ausführlicher zu berichten.

Von Concertisten müssen wir Herrn Laub, kgl. preussischen Kammervirtuosen, anführen, dessen vortreffliche Leistungen als Violinspieler in zwei bereits von ihm gegebenen Concerten allgemeine freudige Sensation erregten. Man bewunderte ebensosehr sein seelenvolles Spiel wie die ausserordentliche technische Fertigkeit und liess es nicht an dem verdienten Beifalle fehlen.

Aus Zürich.

19. April.

Frau v. Marra beendigte ihr Gastspiel mit Norma, die ihre herrlichste Leistung war, eine Produktion von meisterlicher Vollendung; wir fanden, dass sie darin der berühmten Schröder-Devrient fast gleichkam, was den leidenschaftlich-schönen Ausdruck, das Hochtragische des Spiels, das Antik-Plastische der edeln Stellungen betrifft. Dabei ziert Frau v. Marra eine eben so seltene als liebenswürdige künstlerische Bescheidenheit; sie sang alle ihre Partien mit voller Hingebung und ganzer Kunst, trotz einer oft unzureichenden Umgebung. — Mit Glucks Iphigenie in Tauris ward die Saison geschlossen, zugleich aber nahm damit Herr Scholl seinen Abschied als hiesiger Theaterdirektor. Die Iphigenie war sorgfältig einstudirt, liess aber das Publikum kalt. Frl. Belke sang die Titelrolle.

Die Abonnementskonzerte schlossen würdig mit Haydn's Jahreszeiten, in denen wie ein ewiger Frühling der jugendlichfrische Geist des lieben Vater Haydn so gewaltig und anmuthig weht, dass sie heute noch jeden Freund der Natur und seelenfriedlichen Stimmung entzücken und erquicken müssen. Der von Hrn. Musikdirektor Müller aus seinem Schlummer wieder erweckte Cäcilienverein, über 100 Mitglieder stark, trat in den eben so schwierigen als prächtigen Chören zum ersten Male auf und löste seine Aufgabe ziemlich glücklich. Die Soli wurden von Opernsängern, die Parthie der Hanne von Frl. Heinlein aus München gesungen, der jedoch Manches missrieth, da ihr Vortrag eben so kalt und gezwungen, als ihre Stimme schwerfällig und in der Höhe überreizt ist.

Gestern endigte die ganze Saison mit der letzten Quartettsoirée der Herren Heisterhagen, Eschmann, Bauer und Schleich. Zwischen einem Quartett von Mozart, E-dur, und dem wiederverlangten trefflichen Quintett von Beethoven aus C, Op. 29, trug der wackere Pianist Hr. Steinmetz mit den Herren ein Quintett von R. Schumann vor, das zu dessen verständlicheren Werken zählt. Die Theilnahme an diesen Soiréen und der Besuch derselben hat sich in erfreulichster Weise gesteigert und vermehrt. Es sind aber auch diese Vorträge in ächt künstlerischer Auffassung erfolgt, mit Lust und Liebe sorgfältigst einstudirt; der Totaleindruck des Ensembles aber ist mit jeder Saison ein befriedigenderer geworden, so dass kaum etwas zu wünschen übrig bleibt.

Aus Prag.

Mitte April.

Das Conservatorium gab in diesem Winter 3 Concerte. In dem ersten (28. Febr.) hörten wir die tiefgedachte vierte Symphonie von L. van Beethoven und eine geistreich instrumentirte Ouverture von Reinecke, welche mit der grössten Präcision von dem jugendlichen Orchester aufgeführt wurden. Das zweite Concert (14. März) brachte die Ouverture zu „Coriolan" von L. v. Beethoven und die symphonische Dichtung „Tasso" von Dr. Liszt, worin sich schöne Momente und gründliche Durchführung der Motive aufweisen lassen. Die Palme gebührt aber unstreitig dem

dritten Concerte (25. März), worin die reizende römische Sinfonie in A-dur von Mendelssohn-Bartholdy und eine anmuthige Lustspielouvertüre von J. Rietz zur Aufführung gelangten. Beide Werke wurden unter der umsichtigen Leitung des Direktors Hrn. F. Kittl so meisterhaft ausgeführt, dass das Andante mit dem figurirten Basse in der Sinfonie stürmischen Beifall fand und zur Wiederholung verlangt wurde. In diesen Concerten bewunderten wir die gelungenen Solo-Leistungen einiger Schüler, namentlich des tüchtigen Cellisten F. Klominek, des Fagottisten J. Chalupecky, der wackeren Violinisten A. Proksch und Bausch, des talentvollen Klarinettisten J. Tvrdek und der acht Waldhornisten, die ein Andante und Allegro vivo von Smita trefflich exekutirten. Von den Gesangsschülerinnen, denen jetzt das Konservatorium 5 in der Opernschule und 8 in der Concertschule zählt, zeichnete sich besonders Fräulein Wilhelmine Medal, welche die Arie des Sextus (in B) aus der Oper „Titus“ recht brav und mit Verständniss vortrug. Ihre Stimme ist ein klangvoller, ausgeglichener Mezzosopran, ihre Vocalisation rein; sie berechtigt zu schönen Hoffnungen.

Grosses Interesse erweckte das Concert zum Vortheile des akademischen Lesevereins (20. März), da es nur Werke einheimischer Componisten brachte. Eine recht schöne, trefflich instrumentirte aber zu Ende mit Fanfaren überladene Ouverture von dem tüchtigen böhmischen Liederkomponisten Jos. Nesvadba eröffnete das Concert, dann folgte das Lied „Dalibor“ mit Orchesterbegleitung und obligater Viola von J. L. Zwonar. Es ist eine verdienstliche Arbeit des fleissigen Komponisten und wurde vom Tenoristen J. Lukes meisterhaft vorgetragen. Endlich bekamen wir eine Sinfonie in D-moll, von Alois Hnilicko, Organist in Wildenschwert, zu Gehör. Dem talentvollen Componisten mussten Haydn und Mozart lebendig vor Augen geschwebt haben, denn die klare Durchführung der Gedanken, die edlen Motive und die prunklose Instrumentation liefern dafür die triftigsten Beweise.

Endlich muss ich noch der Soirées musicales, welche die hiesigen Pianolehrinstitute veranstalteten, erwähnen. Prag hat nun eilf solche Anstalten, von denen sich die des Jos. Proksch und Friedrich Schimak durch ihre Solidität besonders auszeichnen. In dem Institute des Letzteren fanden zwei solcher Soiréen statt, worin die Schüler Sonaten von Beethoven und Piecen von Hummel, Schulhof, Dreyschock und Anderen correkt, präcis und mit Verständniss vortrugen. Die grossen Erfolge sprechen für die gediegene und gründliche Methode des Institutsdirektors Schimak, der in Prag nicht nur als Pianovirtuos, sondern auch als Klavierkomponist geachtet ist. E. Z.

Aus Paris.

19. April.

Tamberlick ist hier der Held des Tages. Das hohe Cis, das er im zweiten Akte des Othello (in dem Duett mit Jago) ausstösst, bringt jedesmal das Publikum in Extase und er muss es unter rasendem Applause wiederholen. Wer das Unglück hat, dieses hohe Cis noch nicht gehört zu haben, wird für einen Barbaren gehalten, oder mindestens für einen Menschen, der nicht auf der Höhe der Zeit steht. Ohne dieses hohe Cis würde Tamberlick hier wahrscheinlich kein Glück gemacht haben, obgleich er ein ganz vortrefflicher Künstler ist, der mit eben so viel Gefühl als tiefem Verständniss in seine Rolle eingeht. Freilich, seine Stimme hat bereits bedeutend abgenommen, und Paris, die Hauptstadt der Welt, muss sich mit deren Resten begnügen. Aber die Art, wie Tamberlick diese Reste anwendet, zeigt von keiner geringen Kunstbegabung. Er wird nächstens als Don Octavio in Mozarts Don Juan auftreten.

Charles Gounod hat einen „Faust“ componirt, der gegen Anfang der künftigen Saison im Théâtre lyrique zur Aufführung kommt.

Berlioz ist mit der Composition einer Oper beschäftigt, zu welcher er sich selbst den Text geschrieben und zwar aus einer Episode aus Virgil's Aeneide.

Man versichert, dass Liszt's „Graner Messe“ nächstens in der hiesigen Eustachiuskirche unter der Leitung des Componisten aufgeführt wird. Wir haben demnach ein grosses Stück Zukunftsmusik zu erwarten und können uns auf eine heftige Polemik in den hiesigen Blättern gefasst machen.

Soll ich Ihnen nun von den hiesigen Concerten berichten? Ihre Zahl ist Legion und der Andrang der Virtuosen so gross, dass sämmtliche Conzertsäle bis in den Mai hinein in Beschlag genommen sind. Daher kommt es, dass Litolff noch immer nicht sein drittes Concert gegeben. Er hoffte, dass man ihm auf Verwenden einer hohen Person den Conzertsaal im Conservatoire einräumen würde; seine Hoffnung ist aber getäuscht worden.

Henri Wieniawski hat mit seinem ersten Conzerte, welches er vorigen Mittwoch im Herz'schen Saale gab, einen eben so glänzenden als wohlverdienten Sieg gefeiert. Wieniawski gehört unstreitig zu den vorzüglichsten Violinspielern der Gegenwart. Er wird nächsten Sonntag ein zweites Conzert in Gemeinschaft mit Rubinstein geben.

Nachrichten.

Wien. In Folge der Berufung Zellners, Redakteur der Bl. f. Musik, wider das vom k. k. Landesgerichte in dem vom Hrn. Leopold v. Meyer gegen ihn anhängig gemachten Processe gefällte Urtheil hat das k. k. Ober-Landesgericht mit Entscheidung vom 9. v. M. ihn für gänzlich straflos erkannt und in Folge dessen auch aller Gerichtskosten enthoben.

Leipzig. Frau Pauline Viardot-Garcia gab am 10. April ein Concert im Saale des Gewandhauses und gastirt jetzt im Theater. Die beiden ersten Rollen, Rosine und Fides, fanden bei überfülltem Hause und lebhaften Beifallsbezeigungen statt. Frau Viardot-Garcia wird noch als Norma, in der Nachtwandlerin, im Liebestrank, im Don Juan und wiederholt als Rosine und Fides auftreten.

Frankfurt a. M. Frl. Nachtigall hat ein ihrem schönen Talente entsprechendes vortheilhaftes Engagement als kurf. hess. Hofopernsängerin in Kassel erhalten. — Auch hier gibt man die „Keilerei auf Wartburg.“ — Gustav Schmidt's „Weibertreue“ wurde als Benefiz für den Componisten wiederholt. — Der Rühl'sche Gesangverein wird in nächstkommender Woche noch ein Mal C. A. Mangolds „Fritjof“ zur Aufführung bringen, wenn die Direktion des hiesigen Theaters dem Orchester und den Solisten die Mitwirkung gestattet. Derselbe Verein hat für sein letztes Concert Mendelssohns „Paulus“ in Angriff genommen.

London. Am 16. d. starb hier der als Klavierlehrer und Pianist einst so gefeierte Johann Cramer, geboren in Mannheim im Jahre 1771. Er hatte somit ein Alter von 88 Jahren erreicht. Cramer's „Klavierschule“ und „Etüden“ fürs Klavier kennt in aller Welt ein Jeder, der dieses Instrument spielen gelernt hat. Seit einer langen Reihe von Jahren lebte Cramer in England, früher als Compagnon der grossen Musikalienhandlung Cramer, Beale & Co., seit 20 Jahren in stiller Zurückgezogenheit. Seine Etüden sind es zumeist, die noch gespielt werden; die übrigen zahlreichen Compositionen Cramers sind grösstentheils der Vergessenheit anheimgefallen. Der Verstorbene war ein Schüler von Clementi und Abel, ein Freund Haydns, ein Konkurrent von Wölfl, Dussek und Steibelt und ein Schützling des Prinzen Ferdinand von Preussen.

Newyork. Der Violinist P. Julien gab am 30. März sein Abschiedsconcert. Er geht von hier nach Südamerika. Thalberg und Vieuxtemps spielten am 19. März in Louisville und am 29. März in Buffalo.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 18.** 3. Mai 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Professor Dehn.

Nekrolog.

Der Verstorbene war am 26 Febr. 1800 zu Altona geboren; sein Vater begleitete später die Stelle eines schwedischen Consuls in Berlin. Der Sohn erwählte die Forstwissenschaft zu seinem Beruf, und begann das praktische Studium derselben als dreizehnjähriger Knabe. Doch ein Schuss, den er bei einer Jagd in den Fuss erhielt, und Abneigung gegen die Laufbahn im allgemeinen, bewogen ihn dieselbe zu verlassen. Er ging auf's Gymnasium nach Eutin, holte mit energischem Fleiss die versäumte Jugendbildung nach, studirte später in Leipzig die Rechte, besuchte noch mehrere andere Universitäten, und kam endlich im Jahr 1824 nach Berlin, wo er der schwedischen Gesandtschaft beigegeben wurde, und vielfach seinen Vater in den Consulatsgeschäften unterstütze. Während dieser ganzen Zeit hatte er als eifriger Musikliebhaber diese Kunst als Dilettant betrieben, war aber zu einer Stufe in derselben gelangt, die wenige Künstler erreichen. Er war ein vorzüglicher Cellospieler, der auch in vielen öffentlichen Concerten mitwirkte. Da verlor er im Jahr 1829 seinen Vater und sein ganzes Vermögen, sogar sein mütterliches Erbtheil. Urplötzlich gerieth er aus der wohlhabendsten Lage in die bitterste Dürftigkeit, so dass er öfters nicht die Mittel hatte sich Licht und Holz zu kaufen. Die Musik, die seine Freundin gewesen, wurde seine Retterin. Viel schon hatte er sich, doch in zerstreuten Studien, mit musikalischer Theorie beschäftigt. Der in diesem Gebiete ausgezeichnetste Musiker, Bernhard Klein, erbot sich edelherzig sein Führer zu werden. Nach achtzehn Stunden erklärte Klein ihn schon für reif, selbst Schüler zu übernehmen, und übergab ihm eine Anzahl seiner eigenen. So gewann er seinen Unterhalt als Lehrer der Composition. Sein energischer Fleiss verschaffte ihm bald einen grossen Ruf. Als B. Klein vor drei Jahren starb, war Dehn entschieden der tüchtigste Lehrer des Contrapunkts und aller musikalisch-wissenschaftlichen Gegenstände überhaupt. Im Jahre 1843 wurde er auf Meyerbeers Verwendung Custos der Bibliothek, und brachte den musikalischen Theil derselben seitdem zu einer glänzenden Höhe. Sein antiquarisches Talent entwickelte sich staunenswürdig. Auf mehrfachen grossen Amtsreisen, unter andern durch ganz Italien, erwarb er dem Institut kostbare Schätze an seltenen Ausgaben, Manuscripten, Partituren u. s. w. Im Jahr 1849 erhielt er den Titel Professor. Er zog in dieser Zeit zugleich treffliche Schüler wie z. B. den St. Peterburger Capellmeister Glinka, der später immer wieder nach Berlin zurückkehrte um die schwierigsten Musikformen der älteren Zeiten, in denen Dehn ein Meister war wie keiner, bei ihm zu studieren. Glinka starb unter solchen Studien im verwichenen Jahr hier in Berlin. Ein solcher Kenner und Beherrscher der musikalischen Formen und Literatur wie Dehn ist schwerlich in Europa wieder aufzufinden. Er entzifferte die seltensten Notenschriften aller Jahrhunderte. Botté de Toulmont in Paris, Kiesewetter in Wien, Fetis in Brüssel waren die einzigen die ihm auf diesem Gebiete gleich standen; die beiden ersteren sind todt, Fetis ist ein Greis; Dehn ist nun auch begraben — mit ihm wohl auch diese seltene Kunst die Schätze der Vergangenheit zu heben! Und zugleich wird die Gruft des Verstorbenen eine Fülle des Wissens mit verschliessen, das in neueren Musikern kaum angeregt, geschweige denn entwickelt ist. In dieser Hinsicht wird er in der That u n e r s e t z l i c h sein.

Händel's Leben.

Von Friedrich C h r y s a n d e r. Leipzig 1858.

(Schluss.)

So war die entscheidende Krise zu dem entschiedenen Uebergang zum Oratorium in Händel vorbereitet durch sein ganzes Leben; er war in keiner Weise ein Sprung, sondern ein Schritt auf ebenem Boden, ohne jede innere Anspannung. Die Folgen dieses Schrittes aber waren in aller Weise ausserordentlich. In Deutschland schlug Händel durch diese merkwürdige Wendung in unserer seit zwei Jahrhunderten vergebens ringende Dichtung, den Funken, der die Schlacken der rohen Gefühlshärte auschmolz, an den ihr Gedeihen so langeher stockte. Der italienischen Oper älteren Styls machte er mit seiner Abwendung überhaupt ein Ende. Dies geschah in England mit solcher Gewalt, dass dort seine neue den Tonsaal heiligende, die Tonkunst erhöhende, die Sittlichkeit fördernde Kunst fast das ganze Gedächtniss an seine Opernthätigkeit ausgetilgt hat. Seitdem die Zeitgenossen Händels von der sittlichen Kraft seiner Tonkunst rühmten, was Shakespeare's Umgebung von dem Drama jener Zeiten pries: dass sie die Leidenschaften beschwichtige, den höllegeborenen Stolz und die Wuth der Tyrannen zähme, der Helden Brust mit Kriegsfeuer durchglühe, die trauernde Seele in Frieden spreche, und die Herzen zu allem Edlen erhebe, seitdem haben die Engländer von seiner Theatermusik nichts mehr hören mögen; sie haben nicht aufgehört unter abscheulichen Gefühlsmartern seine Opernarien in geistliche Musik zu travestiren; viele von Ihnen wissen nicht mehr, dass er je eine Oper geschrieben, viele wollen es nicht wissen; man sagt uns dass eine Ausgabe seiner vollständigen Werke in England darum auf Gegner stosse, weil man an diese seine weltliche Musik nicht erinnert sein wolle. Die Kluft, welche die eine und die andere Richtung schied, das national Verwandte, das in der neuen Richtung gelegen war, ward im Augenblick der Erscheinung des Messias empfunden als die ersten Beurtheiler in Irland ihn als ein Werk begrüssten, das alles überträfe was irgend ein Land in dieser Art erschaffen habe. Seitdem ist dies Tonwerk, nach Schölchers treffendem Ausdruck, ein Theil der Religion von England geworden. Es gab unter den Geistlichen dort keine Partei, die diesem religiösen Kunstwerk hätte vorwerfen mögen was Klopstock so oft hören musste: dass er das religiöse Gefühl auf ästhetischen Boden verpflanze, und dadurch ableite und schwäche; der kirchliche Ton ist in dem Werk verlassen, alle Kraft des dramatischen Ausdrucks ist darin aufgenommen, „die Töne der Andacht sind zu der Sprache des geistigen

Lebens umgeschaffen" aber dies hat der wirkenden, versittlichenden Kraft desselben nicht geschadet, sondern genützt. So ist das trockene Wort, mit welchem Händel bei Gelegenheit seines Messias einst dem Lord Kinnoul selbst bekannte, dass er mit dieser Musik über die flaue Unterhaltung hinaus auf die sittliche Erhebung der Menschen wirken wolle, zu einer grosen geschichtlichen That geworden. Wir dürfen gespannt sein in Chrysanders Fortsetzung diesen merkwürdigen Punkt des weiteren erörtert zu sehen. Bei Erwähnung des grossen Preises, den Macaulay dem Addisson ertheilt, dass er durch seine Satire eine grosse moralische Umwälzung in England hervorgebracht habe, kraft deren er dem Spott das Laster statt der Tugend zum Ziel gegeben, und die verderbliche Ansicht gebrochen habe, dass zwischen Genie und Liederlichkeit eine nothwendige Verbindung bestehe, bezweifelt Chrysander dass Addison diese nachhaltige Wirkung ausgeübt habe, „Noch zwanzig Jahre nach Addison, sagt er p. 303, bleibt der Gesellschaftszustand (in England) den bedenklichsten Schwankungen, einem beständigen Ebben und Fluten ausgesetzt, bleibt haltlos in der Kunst wie in den Sitten, bis dann gegen die Mitte des Jahrhunderts hin im Bund mit unvergänglichen Kunstwerken zum erstenmal nach dem Elisabethischen Zeitalter wieder eine feste Volkssittlichkeit hervortritt. Wenn diese Ansicht von der Entwicklung des englischen Volkslebens richtig sein sollte, so verdanke ich es einer genauen Betrachung der Händel'schen Lebensumstände; und zugleich würde daraus folgen dass der grosse Ausländer, oder sage ich lieber, dass die musikalische Kunst viel enger damit verwachsen ist als man je geglaubt hat. Die weitere Ausführung dieses Verhältnisses wird im folgenden Band eine meiner angenehmsten Aufgaben sein."

Kein Wunder denn dass Händel im Andenken der Engländer wie ein Heiliger hochgehalten wird, und dass sie mit ihrem musikalischen Geschmack an ihm als einem e i n z i g e n und a l l e i n i g e n festhängen und getreulich ausdauern. Sie haben sich mit ihren musikalischen wie mit ihrem poetischen Interesse in dem gleichen Fall befunden, der aus dem nationalen Gesichtspunkt ein höchst beneidenswerther, ein ganz unberechenbarer Segen ist: sich mit seinem überragenden Genius im Nothfall begnügen zu können, der ihnen die Zerstreuung auf die Vielheit des Mittelmäsigen entbehrlich macht. Denn kein geringerer Genius warlich war es, den sie in unserm Händel schaffen sahen, als der, den sie in ihrem Shakespeare bewunderten. Ja wenn sie von jenem ersten Aufenthalt an wo Händel seine Einstandsoper Rinald zum Erstaunen der poetischen Verfasser, schneller als sie dichten konnten, in 14 Tagen „im höchsten Grad der Vollkommenheit harmonisirte," wenn sie von da an die überlegene Meisterschaft verfolgten, mit der er fortwährend seine Werke mehr improvisirte als componirte, mit der er den Messias in 23 Tagen vollendete, und auf keine seiner Oratorien mehr als einen Monat Zeit verwandte, und wenn sie in diesem so hingeworfenen Werk dann eine Vollendung erkannten die in den technischen Beziehungen wie in den feinsten geistigen Verhältnissen alle Theile bis ins Kleinste umfassend zu seinem wunderbaren Ganzen verband, so konnten sie füglich zweifeln. ob selbst die staunenswerthe Kraft eines Shakespeare an diese wunderbare Begabung heranreichte. Auch gab es die grossen Männer unter ihnen, welche die grossen Züge seiner Kunst in der That mehr als das Werk einer Art Offenbarung und Eingebung empfanden denn als die Bethätigung einer natürlichen Anlage, so wie einst Haydn über einen Chor im Josua eingestand, er habe die Kraft der Musik nicht halb gekannt ehe er ihn gehört, und er sey überzeugt dass nur ein inspirirter Künstler solch eine erhabene Composition habe schreiben können. Das Geheimniss dieser ungewöhnlichen Wirkungskraft haben pragmatischere Beurtheiler, wie bei Shakespeare, in Händels selbstloser Hingebung an seine Gegenstände gefunden, in der Objectivität, in der seine Werke „die jedesmaligen Verhältnisse so treu abspiegeln dass sie diesen ohne starke Einwirkung der Persönlichkeit einfach abgeschöpft schienen".

Diese wesentlich deutsche Gabe, mit welcher Händel vielleicht am stärksten und unmittelbarsten auf die deutsche Literatur durch Klopstock heruntergewirkt, hat ihn befähigt all seinen Musikwerken und Musikstücken, je nach Lage und Gelegenheit der Handlung und der Handelnden, jedesmal die genauesten Localfarben aufzudrücken, und untergegangene Zeiten gleichsam wieder lebendig zu machen; seinen Psalmen die israelitische Volksthümlichkeit einzuprägen, „dass sie in dem Tempel des alten Bundes hätten gesungen werden können," und wieder in seinen antiken Stoffen, nach Chrysanders treffendster Bezeichnung, in modernen Formen zwar (ganz wie Shakespeare that) historischen Geist zu bewahren, wo Glucks „französische Opern modernen Geist in sorgsames historisches Colorit hüllen". Diese auszeichnende Eigenschaft der Gegenständlichkeit in Händels musikalischen Zeichnungen war schon den Zeitgenossen aufgefallen in der dramatischen Stärke seiner Charakteristiken, um derentwillen sie ihn in falscher Zusammenstellung mit den grossen Rhetoren des Alterthums verglichen. Eine gleiche Vielseitigkeit frappirte sie in dieser Begabung, wie in Händels Fähigkeit sich in jedem Styl zu versuchen, in jedem ein Meister. Bald erschütterte sie der „Briareus mit hundert Händen" durch seine titanische Gewalt, bald hörten sie das süsseste von ihm ausgehen was Eros und die Chariten eingeben. Sie verglichen seine vollstimmigen Kraftstücke mit dem Bilde des muskelstarken Hercules, und seine zarten Liebesarien voll Anmuth mit der mediceischen Venus. Die einen spotteten der heidnischen Riesenkraft seiner gigantischen Eingebungen, als ob er Jupiters Donner, Mars' Trommeln und Aeolus Winde zu seinen Werkzeugen nähme; die andern fanden dass seine heiligen Gesänge würdig seyen nur von den Engeln gesungen zu werden. Diese Ausdrücke einer höchsten Begeisterung genügen allein uns zu erinnern dass die Kunst der Musik nie zuvor zu so hohen Ehren gestiegen war wie damals durch Händel geschah, dessen Griffel man jene Hymnen zu ihrer Verherrlichung unterschob in denen die Tonkunst gleichsam zum erstenmal ihrer höchsten Würden und Kräfte sich selber bewusst erscheint.

Nie auch war zuvor ein Tonkünstler zu solchen gegenwärtigen Ehren gekommen wie Händel. Kaum hat die neuere Welt einen Menschen aufzuzeigen, vielweniger einen Musikus, dem schon bei seinen Lebzeiten eine Bildsäule wäre errichtet worden. Und Mainwarings Memoiren waren, nach Chrysanders Bemerkung, die erste Lebensbeschreibung die von irgend einem Tonkünstler entworfen worden ist! Der Neid verstummte vor einer Bewunderung wie sie selbst Shakespeare von seinen Landsleuten in diesem Mass nicht zu Theil geworden ist; selbst als er gegen den Künstler am heftigsten aufgestachelt war, der Neid, schien auch er nur eine andere Form der Bewunderung. Damals als Händel den englischen Adel und ein Heer von Kläffern gegen sich aufgebracht hatte, als es mit ihm auf die Neige zu gehen schien, als er in des giftigen Matthesons Ansicht nach der Auflösung des Canonis clausi trachtete, der sich anfängt frangit Deus omne superbum, damals sagten seine Vertheidiger, das Geheimniss dieses Hasses sei nur der Neid, dass er, der Fremde, durch Jahrzehnte England behext und das Monopol des Geschmacks an sich allein gerissen habe. Und wie lange dauerte es, so war dieser vorübergehende Zwiespalt zu dauernder Einmüthigkeit hergestellt, und man rühmte nur von Händels Kunst dies weitere, dass sie selbst die hartnäckigste Parteiwuth überwunden habe! Nur die ausserordentlichste Menschennatur konnte so grosse Dinge bewirken, und die ihm unter den Zeitgenossen am nächsten standen, haben sie in Händel, wie in Shakespeare's Freunde in diesem, im Moment erkannt. „Stellt euch," sagte Dr. Arbuthnot auf Pope's Frage, „das Höchstmögliche von Händels Fähigkeiten vor, und sie sind weit über alles was ihr euch vorstellen könnt!" In Deutschland leider haben wir, nach so langer Muse', diese Anerkennung für den grossen Landsmann nicht gehabt, dessen Werke wir weit zur grösseren Hälfte gleichgültig liegen lassen, und doch haben uns all unsere grossen deutschen Tonkünstler nach der Reihe mit den Fingern auf ihn gezeigt, um uns zu sagen, was wir an ihm haben, was s i e an ihm gehabt haben. Der Fremde (Schölcher p. 304) muss kommen um uns zu erinnern dass Haydn von ihm mit einem einzigen Wort alles bezeichnend gesagt hat: „Er ist der Vater von uns allen!" Er muss uns erinnern, dass Mozart ihn pries als den der von allen am besten wisse die grössten Wirkungen hervorzubringen, und das mit den kleinsten Mitteln. Er muss uns erinnern dass Beethoven ihn den Monarchen im Reiche der Tonkunst, den grössten genannt hat der jemals gelebt, und dass er mit brechendem Auge auf dem Todbette nach

Händels Werken deutend noch den köstlichen Ausspruch that: Da ist das Wahre! Es sind die Aussprüche einer edlen selbstlosen Bewunderung, wie sie Goethe Shakespeare that. Sie sollten uns billig zur Weisung dienen; und wenigstens den ersten Trieb in uns wecken im ganzen Umfang doch das zu besitzen was jenen Meistern so grosse Bewunderung entlockte. In jedem andern Volk, zu welchen Anstrengungen würden nicht Stolz und Eifersucht führen, um an einem solchen Mann die lange Versäumniss der Achtlosigkeit gut zu machen, und die verzögerten Ehren schleunig nachzuholen! G.

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

(Schluss.)

Mit einer neuern Gabe seines schönen Talentes hat uns inzwischen auch der in diesen Blättern als tüchtiger Dirigent bereits öfters genannte Vorstand des Oratorienvereins und der Liedertafel, Freiherr von Perfall, erfreut. Er brachte nämlich in einem zum Besten der Armen veranstalteten Concerte nebst einem Cyklus von sechs „Frühlingsliedern“ seiner Composition auch sein „Dornröschen“ zur Aufführung, ein Tonwerk, um dessen charakterisirende Bezeichnung wir verlegen sind, wenn wir es nicht nach einem anderweitigen Votum eine „romantische Kantate“ oder ein „weltliches Oratorium“ benennen wollen. Der Text, von einem jungen namhaften Dichter – Franz Bonn — behandelt das bekannte, schöne Märchen in musikgerechter, lyrisch-dramatischer Weise, uud der Komponist spinnt um die molodisch tönenden Verse eben so warme, als anmuthige, schmuckvolle Tonformen. Seine Leier ist eine zart besaitete und er rührt sie mit leichter, sicherer Hand, doch nicht im Styl der Sturm- und Dranghelden neuester Zeit; seine Vorbilder sind jene Meister im Genre des Märchenhaften, Gefühlsinnigen, deren Weisen wir vorzugsweise im „Sommernachtstraum“ oder in der „Weihe der Töne“ bewundern, — und er hat nach dieser Richtung hin mit feinem Sinn und geläutertem Geschmack gedichtet und die schöne deutsche Sage mit einem eben so duftigen als lieblich kleidenden Gewand umgeben. Maassvoll und edel in ihrer geistigen wie technischen Durchbildung, eignet sich diese Composition so recht für die Darstellung auch in kleineren musikalischen Kreisen und bei minder mächtigen Instrumentalkräften und dürfte darum auch auswärts eben so dankbar begrüsst werden, als sie hier sich einer sehr warmen Aufnahme zu erfreuen hatte. Von dem umsichtigen Direktionstalente des Herrn Concertgebers ist in diesen Blättern des öftern schon Erwähnung geschehen; wir haben nur noch hinzuzufügen, dass auch die für Solo-Quartett und Chor geschriebenen Frühlingslieder fast durchaus einer glücklichen Stimmung entflossen sind und frisch und fröhlich in Herz und Seele dringen.

Die Wüllner'schen Quartettsoireen haben inzwischen mit der zweiten und dritten ihren zweiten Cyklus beschlossen. Sie versammeln stets ein gewähltes und ausschliesslich musikalisches Publikum und fesseln dasselbe sowohl durch die Auswahl als durch den Geist der Vorträge. So hörten wir an diesen beiden Abenden das tief ergreifende Quartett in B Op. 130 von Beethoven mit den 6 Sätzen von merkwürdiger Steigerung; von Joseph Haydn ein Quartett in G und Mozarts rührend schönes Quintett in G-moll; dann ausser einem Rondo in A-moll und den bekannten 32 Variationen von Beethoven das Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello (B-dur op. 97) desselben Meisters und ein liebliches Trio in As-dur von J. Haydn zu hoch befriedigendem Genusse.

Der schon in meinem vorigen Berichte rühmlich erwähnte Violinvirtuose Hr. Ludw. Strauss aus Wien hat uns in einem von ihm veranstalteten Concerte zum zweiten Mal Gelegenheit gegeben, seine Meisterschaft zu bewundern. Er spielte zunächst in dem Quartett in C-moll Op. 18 von Beethoven mit, ferner ein Adagio und Rondo von H. Vieuxtemps, das Finale aus dem E-Concerte von Delphin Alard und die Fantaisie militaire von H. Leonard und erregte stets einen Sturm von Beifall. In der Technik auf der Höhe der Vollendung stehend -- wirkt dieser Künstler noch ganz besonders durch die Kraft, die Frische seines Tones und das Feuer seines Vortrags. Leider hat sich das Gerücht von seinem Engagement an des unvergesslichen Mittermayr Stelle nicht bewahrheitet.

Auch unser ausgezeichneter Klarinettist Herr K. Bärmann veranstaltete wie alljährlich ein Concert. Das Programm lautete: Ouverture zur Vestalin; Elegie, grosse Fantasie für die Klarinette, componirt vom Concertgeber; Arie aus Cosi fan tutti, gesungen von Frau Maximilien; Fantasie für das Violoncell, von Servais, gespielt von H. Müller; Arie aus Sargino, mit obligater Klarinette, vorgetragen von Frl. Schwarzbach und K. Bärmann; Carneval von Venedig, gespielt von Hrn. Lauterbach; Terzett aus den Seekadetten von Chelard, Klarinette-Variationen vom Concertgeber; Oberon-Ouvertüre.

Mit würdigem Schlusse wurde die diesjährige musikalische Saison von Seiten des Oratorienvereins durch die Aufführung von Händels Simson gekrönt. Wo die Pflege der Kunst so ganz Selbstzweck ist wie bei diesem Verein, da erscheint sie in um so höherer Weihe. Dass der Oratorienverein seine Aufgabe glücklich löst, davon hat die erwähnte Produktion einen wiederholten Beweis geliefert. Die Soloparthien waren in den Händen der Frau von Mangstl (Hetzenecker), Frl. Ageron, Herrn Hofsänger Heinrich und Hrn. Harlander sehr gut, ja zum Theil trefflich vertreten. Die Chöre entsprachen der umsichtigen gewandten Leitung, deren sich der Verein unter Herrn von Perfall erfreut.

Auch der Verein für Kammermusik unter Lachners Protektion hat inzwischen seinen Mitgliedern einige köstliche Abende bereitet. Wie schon erinnert, sind die Herren Lauterbach, Kahl, Strauss und H. Müller die Repräsentanten des Streichquartetts, während sich unsere gefeiertsten Namen abwechselnd bei den Gesangsvorträgen etc. betheiligen.

Die Oper hat ausser Lohengrin, Stumme, Fra Diavolo und Teufels Antheil als sehnlichst erwartete Erscheinung Mehul's Joseph und seine Brüder gebracht. Das zweimal überfüllte Haus war entzückt: ein Zeichen, dass der Sinn für gute klassische Musik hier noch nicht verloren gegangen ist. Wir hatten dabei neben den Leistungen der Hrn. Kindermann (Jacob) und Grill (Joseph), dann der Frau Diez (Benjamin) — insonders noch der seltenen Fortschritte wahrzunehmen, welche Hr. Heinrich (Simeon) in Gesang und Spiel macht, Fortschritte, die ihn unserm renommirten ersten Tenor, Hrn. Grill, fast ebenbürtig an die Seite stellen.

Aus Paris.

26. April.

Die Saison neigt sich zu Ende. Viele Salons sind bereits geschlossen, und hier und dort lässt man schon die Koffer packen und schickt sich an die Landluft aufzusuchen. Indessen benutzt die hier anwesende Künstlerschaar noch die letzten Apriltage, um das Publikum in die Concertsäle zu locken oder bei den Haaren herbei zu ziehen. Viele sind berufen, aber nur wenige sind auserwählt, und von der ungeheuren Menge Virtuosen, die sich hier im Laufe des Winters hören liessen, ist es doch nur Einigen gelungen, die Theilnahme des Publikums ernstlich zu erwecken. Von Litolffs ungewöhnlichem Erfolg hab ich Ihnen bereits Mittheilung gemacht. Wird nun bei aller Anerkennung seiner Compositionen das Verdienst desselben als ausübender Künstler von mancher Seite mehr oder minder heftig bestritten, so lässt man hingegen Rubinstein einstimmig die Gerechtigkeit widerfahren, dass er von wenigen Pianisten erreicht und von Keinem übertroffen wird. Auch der Violinist Wieniawski erndtete hier viele Lorbeern. Er hat vorgestern Abend unter Mitwirkung Rubinsteins sein zweites und letztes Concert im Herz'schen Saale gegeben und beide junge Künstler erfreuten sich eines wahrhaft enthusiastischen Beifalls. Sie benutzten Beethovens grosse (Rudolph Kreutzer gewidmete Sonate zu einem schönen Wettkampfe, in welchem jeder von beiden sich selbst, aber Keiner den Andern übertraf. Wieniawski spielte auch das Adagio und die Polonaise

aus dem von ihm componirten Concerto unter stürmischem Applaus. Rubinstein wird seinerseits, unter Mitwirkung Wieniawskis, nächsten Sonntag ein Concert geben und dann nach London gehen.

Lassen Sie mich nun, da ich von den Concerten rede, unseres Landsmanns Wilhelm Krüger erwähnen, der sich gestern im Pleyel'schen Saale hören liess und wie immer mit einem bedeutenden und wohlverdienten Erfolge. Krüger ist ein Pianist, dessen einfacher und schlichter Vortrag vom Herzen kommt und zu Herzen dringt. Trotz seiner grossen Fertigkeit auf seinem Instrumente lässt er sich doch niemals zu jener effekthaschenden Virtuosität hinreissen, an der schon manche Künstlernatur zu Grunde gegangen. Seine Fertigkeit ist aber nicht Zweck, und das ist in unsern Tagen kein gering anzuschlagendes Verdienst.

Die grosse Oper hat ein fünfaktiges Werk von Felicien David angenommen. Es heisst „La fin du Monde ou le dernier amour.“ Der Text ist von Méry.

Die komische Oper, die mit Gevaërts Quentin Durward vortreffliche Geschäfte macht, wird diese Woche eine neue Operette von Victor Massé, „les chaises au porteur,“ zur Aufführung bringen.

Die Direktion des théâtre lyrique ist unstreitig die rührigste aller hiesigen Theaterdirektionen. Nachdem sie dem Publikum bereits den Freischütz, Oberon und Euryanthe vorgeführt, hat sie vorigen Freitag auch „Preziosa“ zur Aufführung gebracht. Der Wolff'sche Text ist von den Herren Beaumont und Nuitter beseitigt, und Webers Musik in einen Akt zusammengedrängt worden. Die Aufführung lässt freilich viel zu wünschen übrig, ist aber doch im Ganzen befriedigend. Man darf eben an eine Anstalt dritten Ranges wie das Théâtre lyrique keinen allzustrengen Maassstab legen. Preziosa wurde bereits 1825 in Paris aufgeführt, und zwar im Odeon, welches Theater bekanntlich das Pariser Publikum zuerst mit dem Freischütz bekannt machte. Castil Blaze — de mortuis nil nisi bene — hatte damals nach seiner Weise die Preziosa übersetzt und arrangirt. Aber das liebliche Melodram fiel durch und kam nicht mehr auf's Repertoire. Im Théâtre lyrique wird es aber gewiss längere Zeit seine Anziehungskraft auf das Publikum ausüben.

Nachrichten.

Cöln. Die Solisten beim Musikfeste an den drei Pfingsttagen sind folgende: Fräulein Krall (Sopran), erste lyrische Sängerin am Hoftheater zu Dresden; Fräulein Jenny Meyer (Mezzo-Sopran) aus Berlin; Herr Schneider (Tenor) vom Theater in Frankfurt a. M.; Herr Stepan (Bariton) vom Hoftheater in Mannheim und Herr Abiger vom Theater in Cöln. Uebrigens hat man für das Künstler-Concert die Zusage Sivori's und die unserer hiesigen Pianisten, der Herren Hiller, Frank und Breunung.

Aachen. Herr Franz Wüllner, zur Zeit Professor am Conservatorium in München, wurde hier zum Musikdirektor, Herr Fritz Wenigmann zum ersten und Herr Wiblinger zum zweiten Concertmeister von Seiten der städtischen Verwaltung ernannt worden.

Berlin. Der erste Tenorist der Dresdener Hofbühne, Herr Tichatschek, wird im Monat Mai hier gastiren.

— Vom 1. August an wird Hr. Commissionsrath Director Woltersdorff von Königsberg, ohne seine dortige Direction aufzugeben, das Kroll'sche Theater übernehmen, um während des Sommers hier seine Königsberger Oper wirken zu lassen und das Repertoir des Winters auf Schauspiel, Lustspiel und Vaudeville zu setzen.

Braunschweig. Am 15. und 24. April wirkte Herr Hofpianist Alfred Jaell in den beiden letzten Symphoniekonzerten dieser Saison mit, welche die herzogliche Kapelle zu Braunschweig gab. Im ersteren trug Herr Jaell ein Konzertstück von C. M. v. Weber und zwei glänzende Salonpiecen eigener Composition, im letzten ein Konzert von Mendelssohn, zwei eigene Transcriptionen und einen Walzer von Chopin vor. Der Erfolg war in beiden Konzerten ein äusserst glänzender. In denselben Konzerten trat auch Herr Feri Kletzer mit vielem Beifall auf. Im ersten Konzerte zeigte der Vortrag zweier Salonstücke eigener Composition die grosse Virtuosität des Künstlers; im zweiten kam bei dem Vortrag eines Adagio von Mozart und einer Fantasie sein schöner Ton zur Geltung.

Prag. Das Comité des hier projektirten Musikfestes hat nachstehenden Aufruf erlassen: Das Conservatorium zu Prag, welches im Jahre 1808 von einer Anzahl kunstsinniger Patrioten gestiftet worden ist, wird im Laufe des Jahres die freudige Gedächtnissfeier seiner fünfzigjährigen Gründung feiern. So wie es mit Befriedigung auf die Resultate seiner beinahe ein halbes Jahrhundert umfassenden Wirksamkeit blicken zu dürfen glaubt, kraft deren es ihm gelungen ist, eine grosse Anzahl tüchtiger Künstler auszubilden, so natürlich ist auch sein Wunsch: das bevorstehende Fest durch den zahlreichen Besuch jener Musiker, die in dem Institute selbst ihre Bildung erhalten haben, gehoben zu sehen. Das zur Anordnung der erwähnten Jubelfeier bestimmte Comité unterlässt demnach nicht, seine höfliche Einladung an alle ehemaligen Schüler des Prager Conservatoriums ergehen zu lassen, durch ihre Anwesenheit ein Fest beehren zu wollen, welches nach dem Wunsche des Comités die Vertreter der Tonkunst unserer Zeit zu wechselseitiger herzlicher Verständigung zusammenzuführen den willkommenen Anlass bieten soll. Vorläufig wird die Mittheilung gemacht, dass zur Dauer des Festes 4 Tage bestimmt sind, wovon 2 mit angemessenen musikalischen Productionen ausgefüllt werden sollen. Es wird für das Comité eine angenehme Pflicht sein, für die freie Unterkunft zu sorgen. Die näheren Mittheilungen über das Programm, die zur Festfeier bestimmten Tage, für welche vorläufig im Allgemeinen die 2. Hälfte des Monats Juni festgesetzt worden ist, so wie die sonst noch nöthig werdenden Auskünfte wird das Comité rechtzeitig zur allgemeinen Kenntniss bringen.

London. Her Majesty's Theatre wurde am 13. April mit den Hugenotten eröffnet. Giuglini als Raoul und Frl. Tietjens als Valentine gefielen sehr. Die Kritik der Londoner Journale spricht sich über die Leistung der Letzteren günstig aus.

⁂ Das italienische Opern-Unternehmen des Herrn Holding, mit welchem er in der Zeit vom 1. Juli bis 10. September Gastvorstellungen auf deutschen Theatern zu geben gedenkt, besteht aus der gefeierten Medori, dem berühmten Bettini als Sopran und Tenor die ersten Künstler der italienischen Opernbühne, ferner dem Baritonisten Debassini, einem eben so berühmten Sänger, der trefflichen Altistin Demeric-Lablache und dem Bassisten Angelini, einem noch jungen Künstler, von der Natur mit glänzenden Stimmmitteln ausgestattet. Zur Darstellung bestimmte Opern sind: Trovatore, Norma, Ernani, Rigoletto, Lucretia Borgia, Don Juan und Figaro's Hochzeit. So berichtet die Berliner Musikzeitung.

⁂ Der Neffe und Erbe Beethovens, Herr Carl van Beethoven, ist vor einigen Tagen in Wien im 51. Lebensjahre gestorben. Daselbst starb auch am 8. April in einem Greisenalter von 77 Jahren der rühmlichst bekannte ehemalige Hofmusikalienhändler Anton Diabelli (geboren am 6. September 1781 zu Matsee im Salzburgischen.)

⁂ Orlando Lasso's Geburtsjahr, über welches man bisher, wie auch über den Namen des in Mons gebornen berühmten Componisten, der in Belgien und Frankreich Roland de Lattre genannt wird, noch nicht ganz einig gewesen, wird gewöhnlich 1530 angegeben. Der Streit dürfte jetzt sein Ende erreicht haben, indem man ein altes Register aus dem 16. Jahrhundert aufgefunden, betitelt: „Escole des jeunes enffans chorauix de Monseigneur Sainct-Nicolay en le rue de Hayrech,“ worin folgende Aufführung: „Orlande Lassus anno 1532, aetate 12.“ Damit ist also sein wahrer Name und zugleich gefunden, dass derselbe im Jahr 1520 geboren wurde. Das Manuscript, welches diese Nachweisung enthält, ist auf Pergament und in Quart, und wird der Gesellschaft der Bibliophilen in Mons zum Geschenk gemacht werden.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 19.** 10. Mai 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Comme les beaux esprits se rencontrent,

oder:

Merkwürdiges Zusammentreffen der beiden grossen B, nämlich Bach und Beethoven.

Von Schnyder von Wartensee. (Mit einer Beilage.)

Beethoven, der Kraftmensch, der Mann des Jahrhunderts, ja, des Jahrtausends, war ein Liberaler, ein Republikaner; denn er strafte bekanntlich den grossen Napoleon, als er die Republik vernichtete und sich zum Kaiser machte, dadurch sehr empfindlich, dass er ihm nun die Sinfonia eroica nicht dedicirte, die der begeisterte Componist für den Consul und nicht für den Kaiser schrieb. Beethoven war aber, wie leider manche Liberale, sehr tyrannisch gegen seine Untergebenen: die Noten, und war ein absoluter Selbstherrscher aller Töne. Wenn er üble Laune hatte, oder eine Nachahmung durchführen wollte, nahm er keine Rücksicht auf Gesetzlichkeit, und verletzte oft das Naturrecht der Töne willkührlich. Zum Beweise des Gesagten hebe ich nur Folgendes hervor:

Erstes Aktenstück aus Op. 59, No. 2. (Siehe Figur 1). Hier hat der Despot durch die beigefügte dynamische Bezeichnung: ff, das Herbe noch herber gemacht.

Zweites Aktenstück aus Op. 81 (Siehe Figur 2). Drittes Aktenstück aus Op. 70 No. 1 (Siehe Figur 3).

Diese Aktenstücke sind aus wunderherrlichen, ächt genialen Compositionen von Beethoven entnommen, und es ist eigenthümlich, dass man solche Stellen, hat man sie nur erst verschmerzt, sogar lieb gewinnt und sie nicht missen möchte; denn aus ihnen spiegelt sich der höchst originelle Geist des Componisten deutlicher hervor, als aus seinen zahmen Sachen. Glücklicher Weise finden sich bei ihm solche böse Launen nicht sehr häufig, und in seinen jüngern Jahren (in seinen frühern Compositionen) zeigt sich von ihnen noch keine Spur. Da beherrschte er sein Reich noch so mild, so gütig, wie Mozart, und es war eine Lust zuzuhören, wie alle seine Unterthanen sangen, jubelten, und kein Misston die allgemeine Freude störte.

Einen strengern Bewahrer der Gesetzlichkeit als Mozart gab es nicht. Er war ein Muster eines konstitutionellen Monarchen; denn er kannte genau die Constitution aller Instrumente, Singstimmen und beeinträchtigte sie nie. Dennoch hatte er aber (wie alle Monarchen), doch selten (wie nicht alle Monarchen) seine Augenblicke von böser Laune, die dann, bei seiner Herzensgüte, nur desto schmerzlicher empfunden wurden. Ich gebe hier zum Beweise nur ein Aktenstück, dem Andante seiner Symphonie in D-dur ohne Menuet entnommen, nach dem Clavierauszug von Hummel. (Siehe Figur 4) Hier hat Mozart dem alten, ehrlichen Contrabass ungebührliche Dinge zugemuthet, indem er ihn seine Imitation der ersten Violine mit einer unvorbereiteten Dissonanz beginnen lässt, die auf einem schlechten Takttheile eintritt, und also nicht eine Wechselnote ist, was allerdings gesetzlicher gewesen wäre.

Das merkwürdige Zusammentreffen von Bach und Beethoven besteht nun in Folgendem: jedermann kennt und liebt die reizende Sonate von Letzerem für Pianoforte und Violine in F-dur Op. 24. Dieselbe ist aber gewiss von keinem Spieler zum Erstenmal gespielt worden, ohne dass in dem Scherzo die Stelle wo die Violine das Pianoforte imitirt, das grösste Befremden erzeugt hat, so kühn ist der Eintritt der Nachahmung. (Siehe Figur 5). Erst wenn man sich recht in sie hinein aklimatisirt hat, findet man an ihr Gefallen, als höchst originell und ächt beethovensch. — In J. S. Bachs Weihnachtsoratorium, vierter Theil, Seite 129 der Ausgabe durch die Bachgesellschaft, ist ein grosser Chor: „Fallt mit Danken, fallt mit Loben vor des Höchsten Gnadenthron." Die zwölf Linien breite Partitur enthält folgende Stimmen: Corno I. Corno II. Oboe I Oboe II. Violino I Violino II. Viola. Soprano, Alto, Tenore, Basso. Organo e Continuo. In diesem Stück befindet sich die Stelle, welche mit der Beethoven'schen (Figur 5) so merkwürdig übereinstimmt. Ich gebe hier, um Raum zu ersparen, nur die zwei betreffenden Stimmen, nämlich den Singbass und die Orgel, mit dem Bemerken, dass hier die Partitur ganz ausgefüllt und, nach Bachs Weise, jede Stimme sehr obligat ist. (Siehe Fig. 6) Die Stelle steht in der oben erwähnten Ausgabe auf der Seite 146. Das Zusammentreffen findet, wie man leicht sehen kann, im 3., 5. und 7. Takte der Figur statt. Ueberdies geht der Bachsche Chor, wie das Beethovensche Scherzo, aus F-dur, und beide Stücke sind in dreitheiliger Taktart gesetzt. Dass Beethoven das Bach'sche Oratorium gekannt haben konnte, als er sein Op. 24 schrieb, liegt wohl ausser allem Zweifel. Bei aller melodischen Aehnlichkeit beider Stellen ist doch ihre harmonische Beziehung sehr verschieden, und ich überlasse dem Scharfsinn der Leser, aus der Bachschen Bezifferung die Verschiedenheit herauszufinden.

Johann Bapt. Cramer.

Unserer kurzen Notiz über den verstorbenen Meister lassen wir nachstehende Mittheilungen folgen. Cramer erreichte das seltene Alter von 88 Jahren; er starb am 19. April d. J. zu London, hoch verehrt von Allen, die ihn als Künstler und Mensch näher kennen lernten. Er erblickte das Licht der Welt zu Mannheim im Juni 1771, wo damals unter Carl Theodor die Mannheimer Tonschule ihre höchste Blüthe erreicht hatte. Seinen ersten Unterricht in der Musik erhielt er von seinem Vater, der selbst auch Musiker war, und später wurde er Clementi's Leitung übergeben, der den hoffnungsvollen Knaben mehrere Jahre aufs Sorgfältigste in der musikalischen Theorie und im praktischen Clavierspiel instruirte. Dass Clementi auf die gesammte Kunstrichtung des Jünglings bedeutend einwirkte, geht aus allen musikalischen Leistungen Cramers klar hervor. Bei seinen Studien benützte er vorzugsweise neben den Werken seines Lehrers Clementi, dem Meister der Sonate, die Compositionen von Händel, Bach, und mit besonderer Vorliebe die Werke des gelehrten Scarlatti, Haydn

und Mozart. Später übte der als Gambaspieler so berühmte Carl Friedrich Abel, da Meister Clementi durch seine vielen Kunstreisen dem Jüngling sehr häufig entzogen war, einen lebhaften bleibenden Einfluss auf Cramers Kunstbildung aus. Neben Clementi genoss Cramer in London, seiner zweiten Vaterstadt, die höchste Achtung von Künstlern und Laien. Seine Stellung daselbst war eine wahrhaft glückliche zu nennen, und brachte ihm neben ehrenvoller Anerkennung auch reichlich irdischen Besitz. In Folge dessen gründete er die grosse Musikalienhandlung „Cramer, Beale u. Cie." ohne aber dabei nur im mindesten seinem künstlerischen Streben Eintrag zu thun. Höchstens konnte diese kaufmännische Spekulation, wenn wir sie als eine solche betrachten wollen, die Verhinderungsursache von Kunstreisen gewesen sein, die bei Cramer fast ganz ausfielen. Schon seit 20 Jahren lebte er in stiller Zurückgezogenheit auf seinen Lorbeern ausruhend. Obschon er nur selten den Fuss auf den Continent setzte und auch in England selten öffentlich spielte, hat sich sein Ruf als Pianist doch allenthalben hin verbreitet. Wir entnehmen aus dem Urtheile solcher Künstler, die ihn hörten, dass sein Spiel sich vor Allem durch eine erstaunenswürdige, gleichmässige Ausbildung beider Hände auszeichnete, dass er eine besondere Stärke im Vortrag von figurirten und contrapunktischen Sätzen, besonders im Hervorheben des Charakters und Ganges der einzelnen Stimmen besessen habe; dass er im Vortrage der contrapunktischen Arbeiten von Clementis „Gradus ad parnassum," was die Bindung der Mittelstimmen betreffe, unübertrefflich gewesen sei; dass seine Elasticität des Anschlags, seine unerschütterliche Sicherheit, sein prachtvoller Vortrag des Adagios jeden Hörer in wahres Erstaunen versetzt habe. Dessenungeachtet aber scheint er bei der Ausbildung des Pianofortespiels in jener Höhe dieses Kunstzweigs stehen geblieben sein, die durch Hummel am vollkommensten repräsentirt wurde. Dem modernen Passagenwesen huldigte er durchaus nicht, daher mochten auch Kalkbrenner, Moscheles etc. grössere praktische Erfolge für sich haben. Cramer hat über 80 Werke veröffentlicht, darunter Concerte, Sonaten, Variationen, Fantasieen und besonders Etuden. Von den letztern sind vorzugsweise die 84, die in zwei Heften erschienen, von grosser Bedeutung für die Ausbildung des Klavierspiels und sie stehen in ihrer Art so hoch, als S. Bachs „wohltemperirtes Clavier" und Clementi's „Gradus ad parnassum". Ja, man darf kühn behaupten, was ihren praktischen Einfluss auf die Entwicklung des Pianofortespiels anbelangt, noch höher. Diese klassische Studien gehören, sowie ihr Urheber, der Geschichte der Tonkunst an. Für die Zeitgenossen aber nur diese wenigen Worte der dankbaren Erinnerung an einen würdigen Mann, dessen ganze Lebensaufgabe es war, der Tonkunst zu nützen und der auch in seiner Freundschaft und Pietät gegen Vater Haydn diesem Grundsatze bis zu seinem späten Lebensabend stets treu blieb.

August Gathy.

Nekrolog.

Die Kunst und die Künstler haben in der Person von A. Gathy, welcher am 8. April in Paris einer schmerzvollen Krankheit erlag, einen grossen Verlust erlitten. Diese Nachricht wird Alle tief betrüben, welche den Künstler kannten und ihn desshalb lieben mussten. Alle Notablitäten der Kunst, sowohl Einheimische wie Fremde, suchten Gathy in seiner bescheidenen Wohnung auf und Alle fühlten sich von seiner noblen und reinen Seele angezogen, schätzten seinen ausgezeichneten Geist, sein unveränderliches Wohlwollen, welche geeignet waren, die Wechselfälle des materiellen Lebens vergessen zu machen, und an bessere Welt glauben liessen. Er war ein Mensch in des Wortes edelster Bedeutung. Die Menschen ihrer selbst wegen liebend, fand er sein Glück nur darin, Andern nützlich zu sein, ohne jemals an sich zu denken! — Alle wahren Künstler fanden in ihm einen Freund, einen Beschützer; seine geschickte Feder und seine Person standen zu ihren Diensten, um ihnen den schwierigen Anfang der Künstlerlaufbahn möglichst zu erleichtern.

Gathy war in Lüttich geboren, brachte jedoch seine Jugendzeit in Deutschland zu und studirte bei Friedrich Schneider in Dessau; später ging er nach Hamburg, wo er sich als musikalischer Schriftsteller einen Namen zu erwerben wusste und als vorzüglicher Mitarbeiter der besten deutschen Musikzeitungen glänzte.

Seit fünfzehn Jahren wohnte er in Paris. Gathy hinterlässt eine bedeutende Zahl von Schriften über Musik, unter andern eine Universal-Biographie der Musiker, von welcher er die zweite Auflage vorbreitete.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mannheim.

Anfangs Mai.

Der nun endlich zurückgelegte Winter, welcher namentlich den Singenden durch die Grippe so grosse Beschwerden gebracht hatte, jedoch wenigstens an den Solisten unseres Theaters ziemlich gnädig vorüberging, brachte an Concert-Aufführungen einzig und allein solche, welche durch das Orchester, den Musik-Verein und die Männergesangvereine veranstaltet wurden, und zwar fand das erste am 1. Dec. vor. Jahrs durch die Letztgenannten für die durch die Pulverexplosion in Mainz Verunglückten statt, unter Mitwirkung des Orchesters, und des damals noch nicht lange gegründeten „Synagogen-Chors" (von dem sich der männliche Theil zu besonderen musikalischen Uebungen vereinigt hatte.) Die Vereine, bestehend aus der Liedertafel, dem Sängerbund, der Sängereinheit, dem Singverein und dem Synagogenchor, traten in Liedern theils einzeln, theils zusammen auf, was nicht verfehlte, das Interesse der Zuhörer in hohem Grade in Anspruch zu nehmen, und die Leistungen waren theils befriedigend, theils wirklich gut zu nennen. Das Orchester betheiligte sich durch die Ouvertüren aus Graf Armand und Zampa, welch Letztere wiederholt werden musste, und am Priesterchor aus der Zauberflöte, der von den sämmtlichen Männerchören und dem Theater-Chor gesungen wurde. Voraus ging dem Concert ein von Carl Beil verfasster und von dem nun leider verstorbenen Hofschauspieler Werner gesprochener Prolog.

Diesem Concert folgten am 15. und 25. Dec. die beiden ersten Akademieen des Orchesters, deren erste Haydn's Militär-Sinfonie in sehr präciser Aufführung brachte; ausser derselben: Mendelssohn's Ouvertüre: Meeresstille und glückliche Fahrt; der Werth dieser Composition ist allgemein und mit Recht anerkannt, gegenüber dem heiteren, fliessenden Styl und der ungezwungenen klaren Durcharbeitung der Motive in der erwähnten Sinfonie hörten sich die verschiedenen Effekte sowie die ganze Haltung der Ouvertüre etwas kleinlich an. Die weitern Stücke dieser Akademie waren: Quoniam tu solus sanctus, ein selbständiger Satz aus der 16stimmigen Messe von Fasch, gesungen von Mitgliedern der Oper, der den lebhaften Wunsch erregte, bald wenigstens einen grössern Theil dieses ausgezeichneten und eigenthümlichen Werkes zu hören. Ferner: 5. Violin-Concert von Vieuxtemps, von Hrn. J. Becker gespielt. Der Vortrag dieses Concerts war, wie von Hrn. Becker nicht anders zu erwarten, ganz trefflich, dennoch fühlten sich die Zuhörer durch den 2. und dritten Satz am meisten angesprochen, während das Uebrige wegen des Mannigfach Gesuchten, sowohl in der Principalstimme als in der Parthie des Orchesters, das allgemeine Interesse weit weniger fesseln konnte. Weiter hörten wir das, wohl ziemlich bekannte Quartett aus Joconde von Isouard; die Bassarie (D-moll) aus Händel's Messias, gesungen von Hrn. Hertzsch, und das Finale des letzten Akts aus Glucks Iphigenie in Aulis.

Die 2te Akademie enthielt Beethovens A-dur-Sinfonie, welche mehrere Jahre nicht mehr zu Gehör gebracht worden war, und, wie natürlich, auch diesmal bei der trefflichen Aufführung derselben, ihre elektrisirende Kraft wieder bewährte. Der Violoncellist Hausmann, der sich diesen Winter in Concerten verschiedener Städte Deutschlands hören liess, erfreute auch uns in dieser Akademie durch sein ausgezeichnetes Spiel, dem wir nur bessere Compositionen zu Grund gelegt gewünscht hätten. — Herr Schlösser trug die für den speziellen Concert-Zweck mit einander verbun-
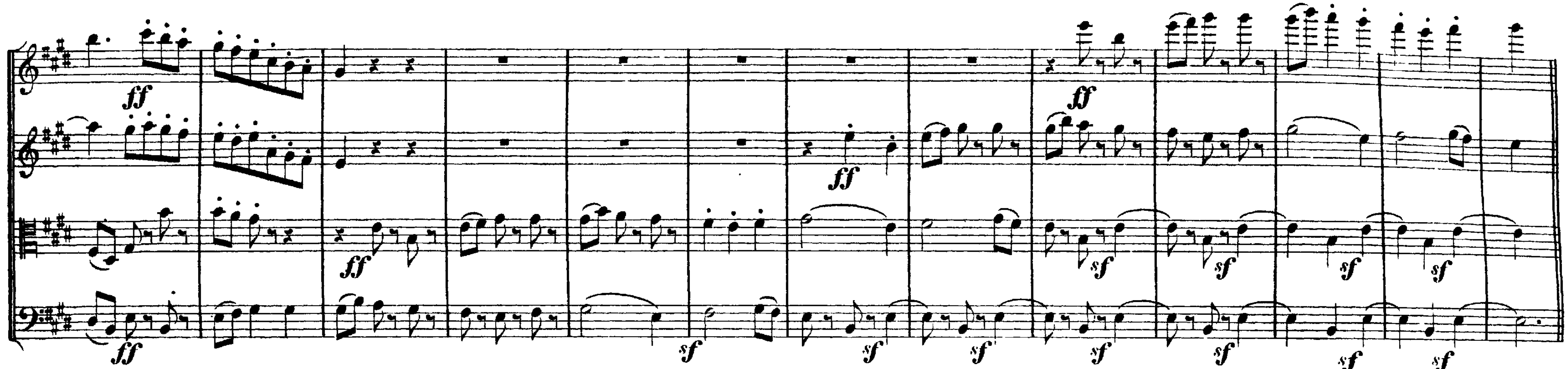
Figur 1.

VIOLINO 1^mo^.

VIOLINO 2^do^.
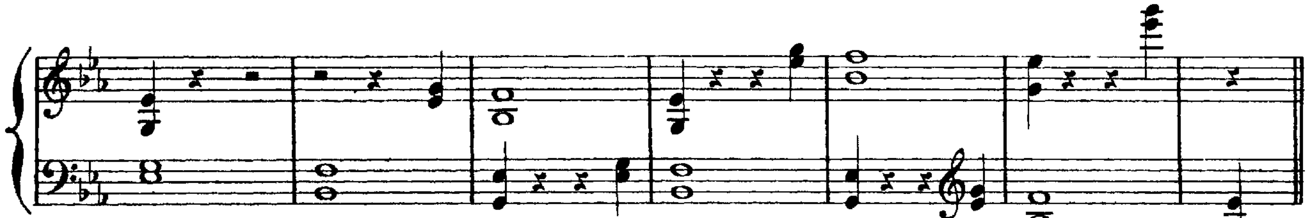
VIOLA.

VIOLONCELLO.



Figur 2.

PIANO-FORTE.
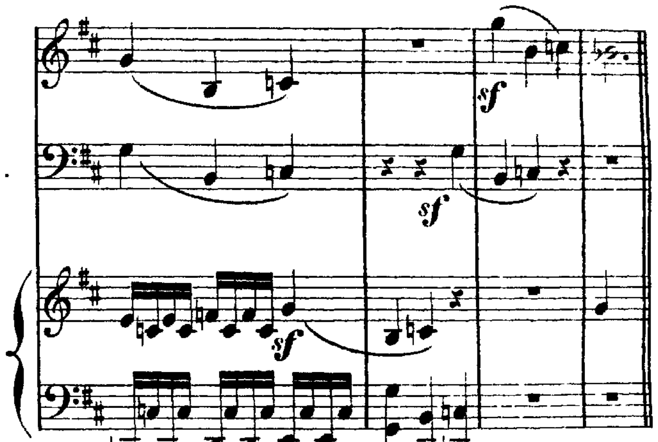


Figur 3.

VIOLINO.

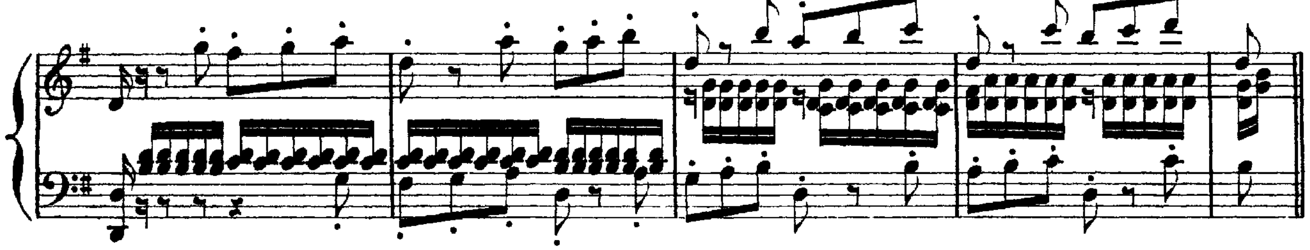
VIOLONCELLO.

PIANO-FORTE.



Figur 4.
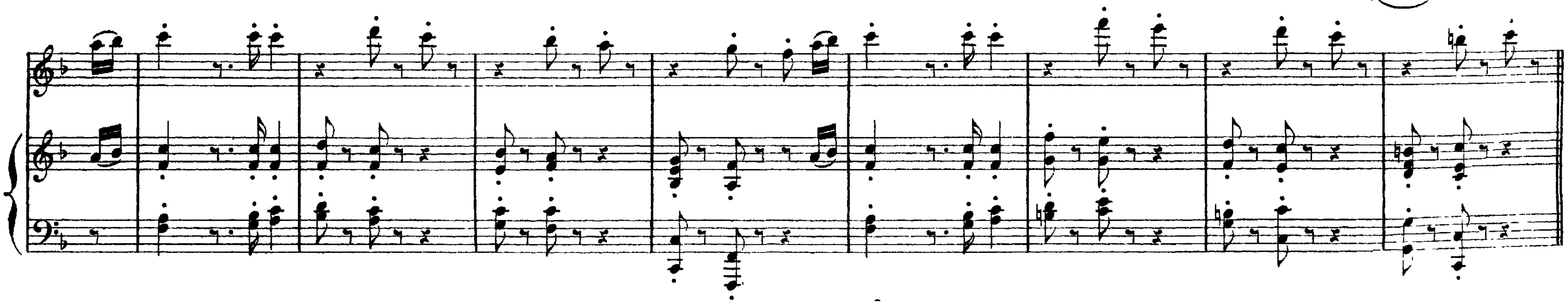
PIANO-FORTE.



Figur 5.

VIOLINO.

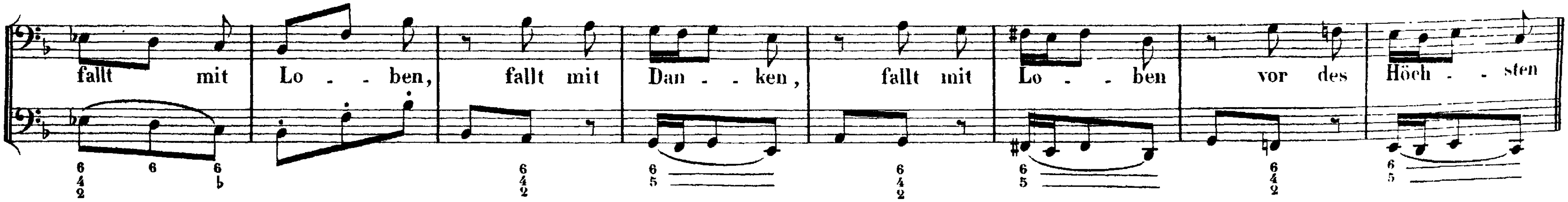
PIANO-FORTE.



Figur 6.

BASSO.

ORGANO e CONTINUO.



dene Romanze und Arie des Adolar aus Euryanthe vor; Fränlein Brand eine hier noch nicht gehörte Concert-Arie von Mendelssohn, deren erster Abtheilung wir entschieden den Vorzug geben möchten, und von Seiten des Orchesters kam zum Schlusse der Akademie die Ouvertüre aus Euryanthe.

Die dritte Akademie, bei welcher Herr Pauer aus London sich betheiligen wollte, konnte zu der anberaumten Zeit nicht abgehalten werden, da durch die wegen Ablebens des Grossherzogs eingetretene Landestrauer sowohl Concert als Theater auf einige Zeit sistirt wurden. Dieselbe fand im Monat März statt, und brachte eine hier noch nicht gehörte Sinfonie in Es-dur von Rietz, welcher von Seiten der Musikkenner eine freudige Anerkennung zu Theil wurde, der sich die Gesammtheit der Zuhörer leider nicht in verdientem Maasse anschloss. Ein gewichtiger, wenn auch nicht zu billigender Grund davon ist wohl darin zu finden, dass das Concertpublikum, seit langer Zeit gewöhnt, Beethovens Sinfonieen als höchste Leistung in diesem Zweige der Musik zu betrachten, sich schwer dazu entschliesst, neuere Produkte in denselben ohne Vergleichung mit jenen, ja man darf es aussprechen, ohne Vorurtheil anzuhören. Diejenigen aber, die es für ihre Pflicht erachten, solche neuere Werke vourtheilsfrei aufzunehmen, werden freudig zugestehen, dass die erwähnte Sinfonie von Rietz Eigenschaften enthält, deren Entwickelung in gegenwärtiger Zeit, wo die Begriffe über musikalische Composition und über die Art der Conception in den einzelnen Zweigen sich theilweise verwirrt haben, ganz besonders anerkannt werden müssen, nämlich Gedanken, die einer gesunden Gefühlsrichtung entspriessen, Verarbeitung derselben ohne das Herauskehren von Gelehrsamkeit, zu einem klaren ansprechenden Ganzen, und natürliche, zweckmässige Verwendung der Orchesterkräfte. Es dürfte sonach diese Sinfonie dem Besten beizuzählen sein, was die neueste Zeit in diesem Gebiet hervorgebracht hat. — Hr. Steger, ein junger Klavierspieler, Schüler von Frau Heinefetter hier, spielte in dieser Akademie Hummels H-moll Concert; wenn auch mit nennenswerther Fertigkeit begabt, so zeigte sich doch derselbe hinsichtlich der Auffassung eines solchen Werkes noch nicht selbständig. Ferner hörten wir noch: 2 Lieder von Schumann, gesungen von Hrn. Stepan; Clarinett-Concert von Stunz, von Hrn. Hartmann ausgezeichnet vorgetragen; die Composition erhebt sich weit über das, was man sonst namentlich von Bläsern in Concerten vortragen hört, und zwar sowohl was die Prinzipalstimme, als die Behandlung des Orchesters betrifft. Ferner: die Arie mit obligater Violine aus Herold's Zweikampf, gesungen von Frl. Rohn, und gespielt von Hrn. Becker. Zum Schluss die Ouvertüre aus Iphigenie in Aulis.

Das für den Theaterpensionsfonds jeden Palmsonntag stattfindende Concert enthielt diesmal folgendes Programm: Ouvertüre zu Medea; Tenor-Arie aus Mozart's Davidde penitente; Mendelssohns Violin-Concert, vorgetragen von Hrn. Naret Koning aus Amsterdam; es mag wohl gegenwärtig wenig Violinspieler von Auszeichnung geben, die dieses Concert nicht spielen, um so geneigter ist man denn auch, Vergleichungen in Beziehung auf den Vortrag desselben anzustellen; auch hier haben wir es schon vorzüglicher gehört, doch zweifeln wir nicht, dass Herr Naret Koning, ein noch junger Künstler, der schon jetzt auf einer bedeutenden Stufe der Technik steht, bei fortgesetztem eifrigem Studium mehr und mehr in den Geist dieses ausgezeichneten Werkes eindringen, so wie, dass auch sein Ton sich noch zu grösserer Intensität heranbilden wird. Die weitern Nummern des Concerts waren: Hymne „Höre mein Bitten, Herr, neige Dich zu mir“ für Sopran (Frl. Brand) und Chor mit Begleitung der Physharmonika; schliesslich Beethovens Pastoralsinfonie. Derselben folgten noch lebende Bilder (das Concert fand im Theater statt) aus Göthes Faust, Maria Stuart, Freischütz, Fidelio und Don Juan, mit verbindender und erläuternder Musik.

In der 8 Tage später stattgehabten 4. Akademie kam Händels Messias zur Aufführung; die Sopranpartie wurde von einer talentvollen Dilettantin gesungen; die Altpartie von Frl. Grimm, Mitglied des hies. Theaters, Tenor und Bass von den Herren Roeke und Stepan; für den Chor hatten sich zum grössten Theil die Mitglieder des Musikvereins freundlichst betheiligt. — Schon einige Zeit vorher fand von Seiten des Musikvereins im Aulasaale eine Aufführung desselben Oratoriums, jedoch mit wenigeren Orchesterkräften, aber derselben Besetzung der Soli statt. — In einer etwas spätern Abendunterhaltung des Musikvereins hörten wir einige interessante Musikstücke älterer Zeit, nämlich ein achtstimmiges Gloria, und Improperia von Palästrina, und Misericordias, Doppelchor (8stimmig) von Durante. Es ist sehr rühmenswerth, dass dieser Verein die Pflege solcher Musik sich angelegen sein lässt und uns in jedem Winter mehrmals durch Vorführung solcher seltenen Werke erfreut. An demselben Abend spielte Hr. J. Becker mit drei seiner Schüler das Concert für 4 Violinen von L. Maurer mit bestem Erfolg, sowie Frl. Hüttel den ersten Satz von Hummels Septett für Clavier etc. unter Mitwirkung von mehreren Mitgliedern des Orchesters. — Zu einer noch bevorstehenden Abendunterhaltung desselben Vereins wird gegenwärtig der 114. Psalm von Mendelssohn einstudirt, der bekanntlich auch in dem Programm des bevorstehenden 3. mittelrheinischen Musikfestes in Wiesbaden enthalten ist.

Der Sängerbund, der seine Uebungen mit Eifer und bestem Erfolg fortgesetzt, sowie die nicht minder thätige Liedertafel, gaben diesen Winter einige Aufführungen, in welchen Compositionen von Mendelssohn, V. Lachner, Kücken, Speyer, Zimmermann, V. E. Becker, E. Kühn u. A. zu Gehör kamen. Mit Bedauern vermissten wir diessmal die öffentlichen Quartettunterhaltungen, an deren Spitze Herr Concertmeister Becker gewöhnlich stand; der Grund davon ist uns nicht bekannt, und wir hoffen, dass dieselben nächsten Winter wieder aufgenommen werden mögen. Mit Vergnügen können wir jedoch berichten, dass die Quartett- und Kammermusik überhaupt in Privatkreisen mit grosser Liebe gepflegt wird.

Noch ist von 2 Concerten zu berichten, welche in letzter Zeit hier stattgefunden haben, deren eines zum Besten der Kinder des kürzlich verstorbenen Hofschauspielers Werner hier, eines sehr geachteten Mannes, im Theater stattfand, an dem sich das Opern- und Schauspielpersonal, sowie das ganze Orchester bereitwilligst betheiligten. Das äusserst reichhaltige Programm enthielt Werke von Durante, Beethoven, Schubert, V. Lachner, C. Kreutzer, Fioravanti, Mendelssohn, Esser und Vieuxtemps, nebst einigen Deklamationsstücken. Die sehr zahlreiche Zuhörerschaft lieferte den Beweis der lebhaftesten Theilnahme an dem Geschick der Familie des Verstorbenen. — Das zweite dieser Concerte hatte der von hier nun abgehende erst seit einem Jahre hier engagirte Oberregisseur Barthels zu seinem Abschiede von hier veranstaltet, in welchem unter Anderm ein Sextett von Dr. Aloys Schmitt, neue Männerquartette von V. Lachner, Lieder ohne Worte für Clavier von H. Wlzek, von ihm selbst vorgetragen, und Liedervorträge von Hrn. Grimminger, erster Tenorist am Hoftheater in Carlsruhe, den Inhalt bildeten.

In der Oper wurde seither neu gegeben: Glucks Alceste, welche eine begeisterte Aufnahme fand, und seither mehrmals wiederholt wurde. Ferner Isouard's einaktige Oper: Das nächtliche Stelldichein, oder: Alle fürchten sich; endlich neu einstudirt: Das neue Sonntagskind, von W. Müller, woran sich ganz besonders die ältere Generation unseres musikalischen Publikums sehr ergötzte. Zur Aufführung vorbereitet werden: Meyerbeer's Nordstern und G. Schmidt's Weiber von Weinsberg. — Die Aufführungen der Alceste erneuerten vielfach den Wunsch, endlich auch Glucks Iphigenie in Aulis hier zu hören, deren richtige und gute Besetzung bei dem gegenwärtigen Bestand unserer Opernkräfte unzweifelhaft möglich ist.

Aus Paris.

26. April.

Ich habe Ihnen diesmal nicht viel zu berichten. Die Saison ist so gut wie zu Ende und die Theater-Repertoire verheissen nichts Neues. Die Italienische Oper wird ihre Pforten schon nächsten Freitag schliessen und sich nach London begeben. Man sieht sie ohne Bedauern scheiden; denn sie hat während des verflossenen Winters sehr wenig Erhebliches geboten und wenn sie nicht gegen Ende der Saison den famosen Tamberlick für eine Reihe von Gastrollen gewonnen hätte, so würde man kaum von

ihr gesprochen haben. Tamberlick sollte eigentlich zwölfmal auftreten; er entzweite sich aber mit der Direktion und liess es bei acht Vorstellungen bewenden. Durch dieses Zerwürfniss sind diejenigen, welche ihn noch nicht in der Rolle des Othello gehört, in grosse Bestürzung gerathen, da sie nicht als Ohrenzeugen von seinem ut dièze sprechen können.

Auch die Concertsäle werden bald geschlossen werden, zur Wonne des Publikums, das in den jüngsten Monaten von einer Legion unberufener Concertgeber auf Tod und Leben verfolgt wurde. Indessen stehen uns noch einige Concerte bevor, die gewiss nicht verfehlen werden, eine grosse Anziehungskraft auf die Musikfreunde auszuüben. So wird Rubinstein, der so eben zum Ehrenmitglied des Prager Conservatoriums ernannt wurde, nächsten Sonnabend sich noch einmal hören lassen und zwar in einer zweiten, ausschliesslich der Kammermusik gewidmeten Soirée. Die erste hat gestern Abend im Pleyel'schen Saale unter Mitwirkung Wieniawski's, Lepret's, Lalo's und Jacquard's stattgefunden. Rubinstein bot bei dieser Gelegenheit drei seiner Compositionen, von denen das Andante und Scherzo aus einer Sonate für Clavier und Viole und ein Trio für Clavier, Violine und Violoncell besonders angesprochen Es ist indessen in den Compositionen des jungen Künstlers noch viel Chaotisches, in welchem das Ursprüngliche und das Angeeignete sich wild bekämpfen. Es fehlt ihm nicht an Gedanken; aber er weiss noch nicht sie zu ordnen und ihrer Herr zu werden. Hingegen hat er, was das Spiel betrifft, gestern sich selbst übertroffen und das Publikum wahrhaft hingerissen, besonders in Mendelssohn's prachtvoller Sonate in D-dur für Piano und Violoncell.

Wienawski's letztes Concert findet am 6. künftigen Monats statt. Auch Litolff wird noch ein Concert geben und zwar im Saal des Conservatoire. Dieser Saal ist ihm erst nach vielen harten Kämpfen und schweren Nöthen und nur durch Vermittelung einer hohen Person bewilligt worden. Man ist hier auf dieses Concert, in welchem Litolff seine bedeutendsten Compositionen wird hören lassen, sehr gespannt.

Nachrichten.

*** Mainz.** Am 2. Mai gab die Liedertafel ihr fünftes und letztes Abonnements-Concert. Das Programm brachte Sinfonie in Es-dur von Mozart, Capriccio für Piano mit Orchester von Mendelssohn, „Auf Flügeln des Gesanges" von Stephen Heller und Lucia-Fantasie von Liszt, Weihnachts-Cantate von J. S. Bach, endlich Chöre und Altsolo aus dem 2. Akte des „Orpheus" von Gluck. Die reizende, formschöne Sinfonie, welche vom Orchester recht befriedigend exekutirt wurde, und die Chöre nebst Altsolo aus Orpheus, also Anfang und Ende des Concerts, bildeten dessen Glanzpunkte. Glucks Genius feierte einen Triumph, der um so reiner war, als hier im Concertsaale, wo das Beiwerk der Bühne fehlte, nur die Tiefe des Gefühls, die Wahrheit des Ausdrucks, die hohe Schönheit der Gestaltung wirken konnten. Welcher Zauber, welch hinreissende Gewalt, welch süsse Töne — in diesem Altsolo, worin Orpheus die Furien um Erbarmen anfleht, welcher Adel, welche Kraft und dabei welche Einfachheit in den Chören der Furien und Seligen! Es ist gut, dass wir von Zeit zu Zeit durch solche Meisterwerke daran erinnert werden, wie wenig Mittel der wahre Genius braucht, um Unsterbliches zu schaffen! Frl. Diehl, unsere treffliche Altistin, sang das Solo mit Wärme und Verständniss, und brachte dasselbe dadurch zur vollen Geltung. Auch die Chöre wurden ihrer Aufgabe gerecht und verdienen Anerkennung. – Bachs Weihnachtscantate, ein ernstes strenges Werk, fand wenig Anklang. Wir begreifen das. Auf die Gefahr hin, als musikalischer Ketzer verurtheilt zu werden, treten wir diesmal auf die Seite des Publikums. Selbst in dem gewaltigen fugirten Chore „Ehre sei Gott in der Höhe" vermissen wir das siegreiche Durchbrechen des musikalischen Ausdrucks, welches in Bachs Passionen und seinen Motetten oft von so überwältigender Wirkung ist. Die Chöre gingen sicher und präcis, ein Resultat, welches diesmal gewiss nur durch mühsame Proben erreicht worden war. Die Soli wurden von Frl. Diehl und 2 Mitgliedern des Vereins recht gut vorgetragen. Die Claviercompositionen von Mendelssohn, Heller und Liszt, von welchen besonders die letzte etwas grell gegen die Töne Bachs und Glucks abstach, trug Herr Capellmeister Marpurg mit grosser Bravour vor. Erschwert hatte sich derselbe sein Spiel im Capriccio von Mendelssohn noch dadurch, dass er, wohl durch die Gewalt der Umstände zu diesem Kunststück gezwungen, gleichzeitig die Orchesterbegleitung dirigirte.

Stuttgart. Am 25. April kam Mozarts Cosi fan tutti, neu bearbeitet von Geyler, zur Aufführung. Der neue Text zerfällt in 4 Acten. Angesprochen haben nur die beiden ersten.

Leipzig. Frau Viardot-Garcia hat ihr Gastspiel am 27. April mit der Rosine im Barbier, welche sie zum dritten Male sang, beschlossen; sie ist an neun Abenden auf unserer Bühne aufgetreten und ihre ausserordentlichen Leistungen werden noch lange in der Erinnerung der hiesigen Kunstfreunde bleiben.

Berlin. In der Oper trat eine geborne Berlinerin, Frl. Günther, Schülerin des Königl. Musikdirektors Dr. Hahn, in zwei der bedeutenderen Parthieen der gefeierten Wagner, als Elisabeth in „Tannhäuser" und Zigeunerin in „Trovatore" auf. Von allen jungen Talenten, die wir in letzter Zeit auf unserer Bühne erscheinen sahen, ist sie unserer Meinung die bei weitem Hervorragendste und zwar in erster Parthie als Sängerin, in der zweiten als Darstellerin Dem Vernehmen nach werden wir die Künstlerin noch in einer dritten Rolle und zwar im „Maurer" als Frau Bertram sehen. Jedenfalls aber wird ihr hiesiges Auftreten und die damit erzielte glänzende Aufnahme unseres difficilen Publikums, die sich jedes Mal im einstimmigen Beifall, der sich bis zum mehrmaligen Hervorruf steigerte, für ihre fernere künstlerische Laufbahn und Würdigung ihres Werthes von grossem Nutzen sein. (Berl. M. Ztg.)

*** Rubinstein hat sich wie bereits mitgetheilt von dem Dichter Hebbel einen Operntext verfertigen lassen. Nach einem Correspondenten der Bl. f. M. ist derselbe vom Componisten als unbrauchbar zurückgesandt worden.

*** Herr Carl Reiss, bisher zweiter Capellmeister in Cassel, ist jetzt an die Stelle des in Ruhestand versetzten Generalmusikdirectors Spohr zum wirklichen Hofcapellmeister ernannt worden.

*** Braunschweig wird nun bald ein neues Theater bekommen, dasselbe soll kein Prachtbau, sondern nur ein zweckmässiges und vor Allem sicheres Gebäude werden. Der Zuschauerraum ist für 1500 Personen berechnet. Für den Bauplatz sollen 20.000 Thlr. aus dem Kammercapitalfonds und zum Bau 450.000 Thlr. von den Ueberschüssen der herzoglichen Hauptfinanzcasse verwandt werden, die darüber hinaus erforderlichen Gelder werden von den für den Landesherrn reservirten Kammereinkünften erstattet.

*** Der Braunschweiger Männergesangverein unter der vorzüglichen Leitung Franz Abts theilt mit dem Cölner das beneidenswerthe Glück, für den bevorstehenden Sommer nach London gerufen zu sein. Derselbe giebt 12 Concerte in London und erhält dafür 20.000 Thlr. Die Hälfte des Reinertrages, welcher nach Abzug der Kosten auf 4000 Thlr. geschätzt wird, hat er für die Nothleidenden in Indien bestimmt.

*** Frl. Tietjens und Frau Czillag, beide von der Wiener Oper, gastiren unter grossem Beifall in London. Der ersteren „Valentine" wird den Leistungen der berühmtesten Sängerinnen gleichgestellt. Die Herren Ander und Beck gastiren in Norddeutschland.

*** Roger hat sein Gastspiel in Brünn in der „weissen Frau" eröffnet.

*** Das Carcano-Theater in Mailand ist dieser Tage gesperrt worden, angeblich wegen plötzlicher unbekannter Abwesenheit des Directors. Die Affichen bemühen sich, die Abonnenten zu beruhigen und versprechen ihnen baldigst ein neues Spectakel (spettacolo). Ein eben nicht günstig gewählter Ausdruck!

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 20.** 17. Mai 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Der Schwanengesang.

Les sirènes, les enchanteurs, la musique magique, le chant de cygne etc., par G. Kastner. Paris, G. Brandus & Dufour.

Dass Virtuosen schlecht singen und sich dafür in den Zeitungen von guten Freunden herausstreichen lassen, ist heut zu Tage etwas Bekanntes und Alltägliches. Der Schwan singt aber gar nicht und gilt seit undenklichen Zeiten für einen lyrischen Tenor ersten Ranges — einen andern als lyrischen kann ich mir eigentlich nicht wohl denken. Ja, der heilige Isidor behauptet sogar, sein Name (Cycnus) käme von Cano; diess würde jedenfalls nicht auf die nordischen Sprachen passen wo er Albiz oder Elbiz heisst.

Doch ich will mich bei Zeiten aus diesen ethymologischen Conjecturen retten, wo Zweifel und Langeweile hausen, denn sonst würden wir nicht fertig. Der musikalische Ruhm des Schwanen ist durch die bedeutendsten alten Dichter ausser allen Zweifel gestellt; wir nennen hier blos Homer, Euripides, Virgil, Horaz. Dieser vergleicht sich selbst mit dem „weissen Vogel" (album mutor in alitem).

Den Dichtern kann man dergleichen schon zu gute halten; aber was soll man zu Geschichtschreibern, Philosophen und Naturforschern sagen, die dasselbe Lied anstimmen? „Wenn die Schwäne singen, sagt Oppian, so antworten die Thäler und Felsen. Mehr als alle andere Vögel, sind sie musikalisch: auch sind sie desswegen dem Apollo heilig. Ihr Gesang ist nicht traurig wie der Gesang der Allyonen: er ist sanft und süss wie die Töne der Flöte oder der Harfe." Oppian sagt uns nicht ob Er selbst das Duett zwischen den Schwänen und den Felsen mitangehört! Aelian geht noch weiter. Er berichtet, die Hyperboraer hätten dem Gott Apollo einen Tempel errichtet, wo sie jährlich ihm zu Ehren ein Fest feierten. „Kaum hatte die Ceremonie begonnen, so flog eine Schaar Schwäne von den riphaeischen Gebirgen herab; die Vögel, nachdem sie eine Zeitlang den Tempel umkreiset, stellten sich im Chore auf, zwischen den Priestern und Musikern, die eben den Hymnus beginnen wollen — und sangen mit und zeigten sich taktfest und als gut geschulte Chorsänger."

Mein gelehrter Freund H. Kastner, der doch sonst einen ziemlich robusten Glauben zu haben scheint, muss selbst bekennen, dass ihm die Erzählung Aelians „sonderbar" vorkommt.

In der Mythologie der Hindus ist der Schwan das Sinnbild der Sonne; vielleicht giebt uns dies den Schlüssel des Räthsels. Dieser Vogel ist gleichsam der Pegasus Brahmas, auf ihm sitzt dieser älteste Bruder der Sonne, in den Armen seine Schwester, Tochter und Gattin Sarawash haltend, die Göttin der Wissenschaft, der Harmonie und der Musik. Derselbe Mythus findet sich unter anderer Gestalt bei den Griechen wieder. Der dorische Apollo hatte einen Schwanen zum Gefährten und war der Gott der Musik und des Gesangs. Die musikalische Befähigung ging vom Apoll auf seinen Gesellen über. Im bekannten Homerischen Hymnus preisen beide, der Dichter und der Schwan, den Gott der Dichter. „Melodisch singt Dir der Schwan, seine Flügel schwingend, am Ufer des Peneus — dich besingt der Dichter zuerst und zuletzt."

Phoebus galt in ganz Griechenland für einen göttlichen Sänger. „Es ist wahrscheinlich," sagt Kastner, „dass seit dem höchsten Alterthum die Schönheit des Schwanen, seine ruhige und majestätische Haltung, vorab die blendende Weisse seines Gefieders, als Merkmale erschienen, die geeignet waren ihn der Ehre würdig zu machen, als Sinnbild (emblème) des Tagesgestirns zu gelten."

Nach dem Zeugnisse der Alten haucht in der Sterbestunde der Schwan seine schönsten Gesänge aus. Jedem lebenden Geschöpfe graut es vor dem Tode; der Schwan hingegen, als habe er das Vorgefühl eines bessern Lebens, bereitet sich durch Töne von unaussprechlichem Reize zu seinem letzten Augenblicke vor. Aristoteles berichtet ausdrücklich: „Reisende hätten auf den Meeren Afrikas viele Schwäne gesehen, welche mit klagender Stimme sangen und hierauf starben, — da die Schwäne dem Apollo geheiligt und der prophetischen Begabung theilhaftig sind, so verkünden sie die Glückseligkeit des zukünftigen Lebens und freuen sich an ihrem Sterbtage mehr als während ihrer Lebzeit," sagt Socrates im Phaedon.

Herr Kastner führt aus griechischen, lateinischen, deutschen, französischen &c. Dichtern eine kaum zu übersehende Anzahl von Stellen an, die sich auf diese Legende beziehen; sie zeugen von der Gewissenhaftigkeit, womit der Verfasser zu Werke gegangen ist und von umfassender Belesenheit. Wir müssen diese Stellen übergehen, um zu den Schriftstellen zu gelangen, welche den Schwanengesang für eine Fabel erklären. Aelian selbst — den wir oben angeführt, sagt an einer anderen Stelle: Weder Er, noch vermuthlich irgend Jemand habe je Gelegenheit gehabt, Schwäne singen zu hören. In diesem Sinne äussert sich ebenfalls Plinius.

Als Lucian den Eridan befuhr, fragte er die Schiffsleute: Wann werden wir dann endlich Schwäne singen hören?" — „Seit unserer Kindheit", lautet die Antwort, „beschiffen wir diesen Strom, ohne je einen Schwan auf demselben wahrzunehmen, nur in den Sümpfen am Ufer haben wir einige bemerkt, allein diese stossen so klägliche und disharmonische Töne aus, dass im Vergleich damit die Dohlen und Raben für Sirenen gelten könnten." Es erhellt daraus, dass der Schwanengesang nicht allgemein für wahr anerkannt wurde. Indessen wurde er, wie bereits nachgewiesen worden, von den ausgezeichnetsten Dichtern und selbst von Philosophen und Geschichtschreibern sanctionirt, und durch diese gelangte die Sage auf die Nachwelt, und somit ist noch immer der Schwanengesang das poetische Symbol der letzten Inspirationen des Genius.

Diese schöne Sage hängt aufs innigste mit dem Mythus der Sirenen zusammen. Dieses weiter auszuführen, erlaubt der uns zugemessene Raum nicht. Wir verweisen den Leser auf das

neue Werk Kastners, das sich seinen früheren Schriften (die Aeolsharfe, der Todtentanz, die Pariser Rufe, die Kriegsgesänge der französischen Armee) würdig anschliesst. Die Legende der Sirenen hat der Verfasser zu einer dramatischen Vokal- und Instrumentalsinfonie benutzt: „Der Traum Oswalds.“ Die Handlung spielt in einem Dorfe des Harzwaldes, dem klassischen Boden der Hexen, Kobolde, Zauberer etc. Ueber dieses Geistervolk erfahren wir in einem besondern Abschnitte des Buches besonders Belehrendes und Interessantes. Eine schätzbare Beigabe sind die zwölf prachtvollen Tafeln mit Zeichnungen, welche die allmähligen Umgestaltungen des Urtypus der Sirenen versinnlichen. *.*

Die Oper in Italien.

Wenn man Rossini und Meyerbeer ausnimmt, schreibt man der A. Z. aus Pisa, so beschränkt das gegenwärtige Repertoire im ganzen sich auf die Werke zweier Todten, Bellini und Donizetti, und dreier Lebenden, Pacini, Mercadante und Verdi. Man würde sich aber sehr täuschen wenn man hieraus auf Mangel an Componisten schlösse. Zu keiner Zeit hat es in Italien an solchen gefehlt — jetzt ist deren Zahl wahrhaft imposant, aber sehr wenigen gelingt es sich Geltung zu verschaffen. Wenn man die Liste der neueren dramatisch musikalischen Compositionen durchgeht, so fragt man sich unwillkührlich: ob denn wirklich die Mehrzahl dieser Componisten gar so geringes Talent besitzt, oder ob ungünstige Umstände sie hindern sich einen Namen zu machen und auch nur temporär auf dem Repertoire zu halten. An Theilnahme des Publikums mangelt es gewiss nicht. Das Theater, namentlich das Operntheater, ist der gewohnte und, besonders in Städten zweiten und dritten Rangs, zum Theil der einzige Versammmlungsort des Adels und der höhern Gesellschaft; überall, selbst wo es anscheinend an Geld fehlt, werden grosse und prachtvolle Häuser gebaut, und die Communalverwaltungen stürzen sich in Schulden, weil sie es den Nachbarn an Glanz des Theaters zuvorthun wollen; überall will man neues hören, und es wenigstens mit neuem versuchen. Aber meist wird die neue Partitur, wenn sie auch die Probe der ersten Aufführung mühsam übersteht, nach zwei oder drei Abenden zurückgelegt, und man ist froh eine ältere Oper in Reserve zu haben. Es muss also denn doch wohl entweder an hervorragendem Talent fehlen, oder am Ernst der Studien; wirklich vernimmt man, mit Ausnahme Neapels, wo Mercadante tüchtig wirkt, wenig von guten Schulen. Man erschrickt förmlich wenn man die Kataloge der Operncompositionen der letzten zehn bis fünfzehn Jahre durchsieht, und findet wie viel seit Rossini's Verstummen, Bellini's Tod geschrieben, publicirt, vergessen worden ist. Ganze Schaaren von Componisten stehen da, von denen man wenig, sehr wenig, nichts weiss, und die doch alle ihre Spartiti auf die Bühne gebracht, und Verleger dafür gefunden haben. Wer hat, über die näheren und nächsten Kreise hinaus, etwas von den zahlreichen Componisten gehört die in der bezeichneten Zeit bei dem einzigen Mailänder Verleger Ricordi ihre Opern herausgegeben haben — Altavilla, Apolloni, Aspa Baroni, Battista, Bergonzi, Boni, Boniforti, Braga, Butera, Buzzi, Buzzolli, Cagnoni, Campiani, Carlini, Carlotti, Chiaramonte, Combi, Corbi, Dalla, Baratta, Degola, Elia, Ferrari, Fontana, Faroni, Gabrielli, Galli, Gambini, Leoni, Litta, (wie Poniatowski und Azzoloni vornehmer Dilettant), Malipiero, Manusardi, Mariana, Mazzucato, Muzio, Nini, Pappalardo, Pedrotti, Perelli, Riotti, Rossi, Sanelli, Speranza, Torriani, und mehrere andere! Und solche selbst die theils in Italien etwas bekannter geworden sind, theils in Paris und London als Musiklehrer sich eine Clientel erworben haben, was wird von ihnen bleiben? Von De Giosa, Romani, Coppola, Coccia, Gabussi, Vera, Mabellini, Ricci, (vielleicht der Talentvollste in der komischen Oper), Capecelatro? Das Factum ist tief entmuthigend. Die Zahl der tragischen Opern dieser verschiedenen Componisten ist überwältigend gross; von Jerusalem nach Schottland, von Granada nach Suli, von Vasco de Gama zu Robert Bruce, von Karl dem Grossen zu Mlle. de la Balliére, vom Alten vom Berge zu Christine von Schweden — alle Länder, alle Jahrhunderte, alle Geschichtswerke und Romane sind in Contribution gesetzt. Man kann Geschichtstudien machen in der italienischen Oper. Verdi allein bietet einen erklecklichen Stoff — Schade nur dass die meisten seiner Libretti über allen Begriff miserabel sind. Nabuchodonosor und die beiden Foscari, Attila und Hernani, die Lombarden beim Kreuzzug und Le Roi s'amuse, Macbeth und die Jungfrau von Orleans, die Schlacht von Legnano und Jerusalem, sicilianische Vesper und Simon Boccanegro — und neben den historischen Sujets eine Menge anderer bis zur Dame aux Camélias hinab. So weit hat man's in Deutschland und Frankreich nicht gebracht. In Deutschland und Frankreich aber monopolisirt auch die Oper nicht das Interesse ganzer Klassen — in Deutschland und Frankreich gibt's keine Städte in denen ein Dutzend Journale bloss vom Theater reden — in Deutschland und Frankreich ist das Drama ebenbürtig mit der Oper, und nicht deren demüthige Magd — in Deutschland und Frankreich gibt's stehende Bühnen, statt ewig umherwandernder Truppen. Man muss die Umstände eben nehmen wie sie sich bieten.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

10. Mai.

Ich habe Ihnen vor allen Dingen von Litolff's letztem Concerte zu melden, welches vorigen Sonntag im Saale des Conservatoriums unter der Leitung Berlioz' statt fand. Der Erfolg dieses Concertes war ausserordentlich. Litolff, der einige Fragmente aus seinen beiden Concerts symphoniques hören liess, wurde mit Blumen-Kränzen überschüttet und unzählige Male gerufen. Aber auch Berlioz, der ein Bruchstück aus seiner Symphonie Romeo et Julie bot, hatte sich eines ungewöhnlich enthusastischen Beifalls zu erfreuen. Dieses Werk ist in der That sehr bedeutend und zeigt von dem tiefen poetischen Gefühl des Componisten, der unter den Zukunftsmusikern gewiss der originellste und hervorragendste. Litolff hat mit einer reichen Erndte Lorbeern Paris verlassen. Auch Rubinstein ist abgereist. Er wird einige Wochen in London zubringen und dann nach Baden gehen. Baden wird diesen Sommer den Vereinigungspunkt der Europäischen Aristokratie und des Virtuosenthums bilden.

Von den Theatern ist nicht viel zu berichten. Die grosse Oper macht alle möglichen Anstrengungen, um Tamberlick wenigstens für die Sommersaison zu gewinnen. Tamberlick ist nämlich noch auf drei Jahre kontraktlich an die Italienische Oper in Petersburg gefesselt und hat nur die Sommermonate frei.

In der komischen Oper findet die Oper la chaise à porteurs freundliche Aufnahme. Sie haben dort auch vor einigen Tagen die einaktige komische Oper von Herold, le Muletier, wieder zur Aufführung gebracht und zwar mit vielem Beifall. Dieses Werk, das im Jahre 1823 zum erstenmale über die Bretter ging, ist frisch und anmuthig wie Alles, was Herold geschaffen.

Gestern Abend wurde im Theater lyrique Mozarts Hochzeit des Figaro zum erstenmale und wie ich höre, mit Beifall aufgeführt. Das Theater lyrique, welches den deutschen Meistern seine besondere Gunst zuwendet, wird seine Pforten im Juni schliessen und erst am 1. September wieder öffnen.

Aus New-York.

Mitte April.

Interessant und viel versprechend für eine gediegene Richtung in den musikalischen Zuständen sind die Leistungen des New-Yorker Philharmonischen Vereins, Philharmonic Society. Mit einer

durchaus klassischen Richtung verbindet er strenge Auswahl der Musikstücke, und übt dadurch eine Art stiller Protestation gegen den musikalischen Unfug verderbten Kunstgeschmackes der neuen Welt.

Wenn man glücklich sein Trommelfell unverstimmt aus dem Romanzen-, Polka-, und Opernmelodien-Tross gerettet hat, dann ist man doppelt froh, etwas Gediegenes und gut Aufgeführtes zu hören. Das Orchester des philharmonischen Vereins ist ein gewähltes, zusammengelesen und von selbst zusammengefunden aus allen Gauen unserer heimathlichen Muttererde. Rheinländer und Oestreicher, Preussen und Schwaben wirken verträglich, sich verständigend und con amore in den grossartigen Produktionen der klassischen Schöpfungen mit. Dies imponirt am Ende selbst dem Yankee, und der Vergleich, den er sich zwischen dem Auftreten einer so gewählten Truppe, und dem gestikulirenden Benehmen einer andern ausländischen Natur zieht, ist nicht ohne Nachwirkungen für die Ersteren, und hoffen wir es vom besten Erfolge für die Zukunft der deutschen Musik allhier.

Die Concerte und Proben des Vereins gelten nicht blos für die besten, sondern gehören auch zu den fashionabelsten in New-York. Da werden keine grosse Reklamen, übermässige Ankündigungen gemacht, und doch machen sie volle Häuser, freilich geht wohl die eine Hälfte hinein, weil die andere Hälfte hinzugehen angefangen hat. Ich könnte Ihnen manches über die Physiognomie berichten, die Ihnen das Zwerchfell rühren würde, aber diesen Zeitvertreib verschafft man sich auch bei ähnlichen Gelegenheiten in der alten Welt. Das Gute das gesät wird trägt immer seine Früchte.

Der grosse Haufe plärrt überall nach. Unstreitig ist aber der Zukunft in musikalischen Dingen eine edlere Richtung in New-York eröffnet worden, und dies glauben wir besonders der N. Philh. Society und ihren Programms danken zu müssen.

Erlauben Sie mir noch einige Worte über das dritte Concert, welches im vorigen Monat stattfand. Das Programm desselben brachte: Sinfonie in E (zum ersten Male) von Ferdinand Hiller, Ouverture zu Coriolan von L. van Beethoven, Ouverture zu Faust Op. 80 von Lindpaintner, nebst mehreren Solonummern für Gesang und Piano. Hillers meisterhafte Sinfonie, zum ersten Male dem amerikanischen Publikum vorgeführt, fand ungetheilten Beifall. Dieses Tonwerk erhebt sich weit über das Niveau des Gewöhnlichen. Uns war Hiller bis jetzt unbekannt, obwohl sein in Europa festgegründeter musikalischer Ruf auch bis zu uns gedrungen war; nun kennen wir ihn und drücken ihm recht innig und warm die Hand und danken ihm für den Genuss, welchen er uns verschafft hat.

Nachrichten.

* **Frankfurt a. M.** Der Vorstand der hiesigen Mozartstiftung hat in der grossen Eschenheimergasse ein sehr geräumiges Haus zum Zwecke der Herstellung eines Conservatoriums und eines Concertsaales für fl. 120,000 angekauft. Es hat sich bereits für die weitere Ausführung dieser Kunstangelegenheit ein besonderes Comité gebildet. So wird denn endlich in dem „reichen" Frankfurt der seit 1838 schlummernde Embryo — die von Schnyder von Wartensee angeregte Idee einer höheren Musikschule — zur Welt kommen, nachdem in dieser Zeitperiode von 20 Jahren Conservatorien in Berlin, Leipzig, Salzburg, Cöln, München, Dresden und Stuttgart ins Leben traten. — Frau Nissen-Saloman, welche in verflossener Winter-Saison in mehreren Concerten aufgetreten, veranstaltete am 23. April ein besonderes, äusserst besuchtes Concert, in welchem die hochgefeierte Künstlerin durch den Vortrag sorgfältig ausgewählter Gesänge der verschiedensten Gattung von Händel, Bach, Schubert, Bellini und Clapisson, ihre bekannte Meisterschaft bewährte. Auch Frl. Nachtigal gab noch vor ihrer Uebersiedelung nach Kassel am 30. April eine Soirée musicale, worin sie eine Arie aus Figaros Hochzeit, Erlkönig von Schubert und das „schlesische Heimweh" reizend schön gesungen. Nach solchen Kunstleistungen muss man nur wiederholt bedauern, dass eine so vielversprechende jugendliche Sängerin mit frischer, kräftiger und klangreicher Stimme nicht für die hiesige Bühne erhalten werden konnte. — Am 2. Mai fand in dem in unserer Nachbarschaft gelegenen Städtchen Griesheim a. M. ein Preissängerfest statt. Von 9 concurrirenden Vereinen erhielt der hiesige Liederzweig den Preis, eine Fahne in nassauischer Landesfarbe. Preisrichter waren Rector F. J. Kunkel dahier und die Oberlehrer Kilian und Link in Höchst a. M. — Wegen eingetretener Krankheit des Direktors Rühl wird die 2. Aufführung des „Fritjof" von C. A. Mangold erst im nächsten Vereinsjahre, kommenden Herbst erfolgen.

† **Regensburg,** 3. Mai. Gestern fand die Consecration und Introduction unseres neuen Bischofs, des Hrn. Dr. Ignatius Senestrey statt. Noch wiederhallen in meinem Innern die mächtigen Harmonieen, welche bei dieser Gelegenheit die Räume unseres Domes durchwogten. Gleich bei dem Eintritte des Bischofs ertönten die Klänge einer meisterhaft gespielten Orgel und alsbald verband sich mit ihnen ein machtvoller Chor: Ecce Sacerdos, vom zahlreichen Chorpersonale unisono vorgetragen. Er war aus Mettenleiter's Enchyridion chorale. Diesem folgte ein fünfstimmiges Ecce von Giovanelli. Bei Beginn des Pontificalamtes wurde der Introitus aus oben benanntem Werke unisono und darnach das Kyrie aus der sechsstimmigen Messe von Vittoria gesungen. Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei dieses herrlichen Tongebildes sind gleich schön, gleich feierlich und geben in jedem Takte die Grösse des Meisters kund, der sie, durchdrungen von dem Geiste der Kirche, schrieb. Es ist dieses seine sechsstimmige Messe: „Vidit speciosam." Als Graduale hörte man das sechsstimmige Ecce Sacerdos von Constantio Porta. Ausserdem wurde auch das für den Tag treffende Graduale, Offertorium, die Communio und während der Consecrationsceremonien die Litania omnium sanctorum aus Mettenleiters Enchyridion vom ganzen Sängerchore unisono gesungen. Wahrhaftig, das ergriff, das riss hin zur Andacht. So einfache Melodien von einem Sängerchore unisono vorgetragen und getragen von den kraftvollen Harmonien der Orgel, in Abwechslung mit den Chören älterer Meister im mehrstimmigen Satze: — solche Harmonieen passen in einen gothischen Dom! Gebäude und Musik stehen hier im Einklange; beides Blüthen und Früchte eines an heiliger Kraft und Begeisterung reichen Zeitalters.

Wien. In der „italienischen Oper" sind die Lieblinge des Publikums mit Recht Everardi, Carrion, Debassini, die Charton-Demeur und die Brombilla. Die Medori muss jetzt ihre Mittel schonen und wird apathisch und langweilig. Die Darstellungen von Don Juan und Figaro's Hochzeit bieten durch das treffliche Ensemble einen der feinsten Genüsse. Ueberhaupt macht man die überraschende Bemerkung, dass einige Mitglieder der italienischen Oper bei ihrer jetzigen Wiederkehr ausserordentliche Fortschritte bekunden, sich also trotz ihrer schönen Stimme unablässig mit deren gesangskünstlerischer Ausbildung befasst haben. Die W. Ztg. spricht dazu den frommen Wunsch aus: „Wenn manche deutsche Sänger Italienisch verständen, möchten wir sie gern um eine Uebersetzung dieser merkwürdigen Thatsache ins Deutsche ersuchen.

** **Prag.** Zur 20jährigen Jubelfeier des hiesigen Conservatoriums haben schon J. Abert, Kammermusiker in Stuttgart, und J. Gläser, Hofkapellmeister in Stockholm, welche Schüler des genannten Institutes waren, ihre zu diesem Zwecke komponirte Ouverturen eingeschickt. Der Direktor F. Kittl, der unlängst von S. M. dem Könige der Belgier den Leopold-Orden erhalten hatte, beendet zu eben demselben Zwecke eine grosse Sinfonie. Ferd. Laub soll bei dieser Gelegenheit ein Concert des berühmten J. Slavík spielen. Der tüchtige Professor der Harmonielehre an der Prager Organistenschule, Franz Blazek, ist aus Anlass seiner zwanzigjährigen Thätigkeit am genannten Institute zum Ehrenmitgliede des im Jahre 1803 gegründeten Cäcilienvereins in Wildenschwert ernannt worden. Der Musikschriftsteller Em. Ant. Milis wird nächstens eine musikalische Wochenschrift „Dalibor" in böhmischer Sprache herausgeben.

Pesth. Herr Young, vom k. Theater in München, ist mit seiner Gattin (L. Grahn) angekommen und gedenkt im deutschen Theater einige Gastrollen zu geben.

Berlin. In der verflossenen Woche enthielt das Repertoire der Kgl. Oper nichts Neues: Kadi, Regimentstochter und Feensee. In Concerten hörten wir Frl. Sara Magnus aus Stockholm, eine Schülerin des Dr. Kullak, in einem von ihr veranstalteten Concert im englischen Hause, unter Mitwirkung der Instrumental-Klasse des Kullak'schen Institutes und Frl. Meillier.

— Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater liess sich die Zitherspielerin Frl. Etterlin aus Wien hören. Das hier wenig bekannte Instrument behandelt die junge und bescheidene liebenswürdige Künstlerin mit ausserordentlicher Virtuosität.

— Auf Anregung des Generalintendanten a. D. Herrn Dr. v. Küstner erscheint demnächst ein Werk, welches zu der Geschichte der Schauspielkunst in Berlin ein sehr belangreiches Material liefern und also den Freunden dieser Kunstrichtung unstreitig eine sehr willkommene Gabe sein wird. Es ist dies nämlich eine in der photographischen Anstalt des Herrn Schauer dahier anzufertigende Sammlung von Portraits aller hervorragenden Schauspieler, welche seit Iffland an den k. Theatern in Berlin thätig waren. Herr von Küstner hat mit rühmenswerther Sorgfalt die Originale in Kupferstichen zusammengetragen und zu jedem Portrait eine Biographie des dargestellten Künstlers geschrieben. Jedenfalls darf das Werk einer lebhaften Theilnahme entgegensehen.

⁂ Das silberne Ehren-Klavierpult, welches Liszt in Wien überreicht wurde, ist 924 Loth schwer und hat 3500 fl. gekostet. Das Pult ist im Renaissancestyl mit den Büsten Beethovens, Schuberts und Webers und Liszts Medaillonportrait in der Mitte versehen.

⁂ Für die Eröffnung der Oper von Coventgarden in London hat Meyerbeer einige Aenderungen in den „Hugenotten" vorgenommen; der 4. u. 5. Akt sind verschmolzen worden und wie es heisst sind auch einige neue Parthieen hinzu komponirt worden.

⁂ Antoine Rubinstein, der bekannte russische Componist und Klaviervirtuose, ist in London eingetroffen, um sich in Konzerten hören zu lassen. Halle hat eben eine Reihe von Matinées musicales geschlossen, und mit dem 10. d. beginnen die Konzerte von Szarvady, Pauer, Schlösser u. s. w.

⁂ Joachim ist in London angekommen und hat bereits in der alten philharmon. Gesellschaft mit grossem Beifall gespielt.

⁂ Die Streitsache zwischen Verdi und dem Impresario des S. Carlotheaters ist geschlichtet. Verdi kommt im November nach Neapel, um seinen Simon Boccanegra in Scene zu setzen; die neue Oper wurde dem Impresario Jacovacci in Rom abgetreten. Ueberdies erhält Verdi 5000 L., Ricordi 1500 L.

⁂ Willmers gab, nachdem er drei ausserordentlich besuchte Concerte in Kiew veranstaltet hatte, sein letztes Abschiedsconcert, von da begab er sich nach Odessa, wo er unter gleichem Beifalle concertirte. Einer Einladung zufolge begibt er sich nach Constantinopel, um dort vor dem Sultan zu spielen.

⁂ Die Hochzeit des Figaro, Mozarts graziöseste Oper, ist soeben zum erstenmale im Theatre lyrique in Paris (siehe oben unsere Correspondenz) ausser den Vorstellungen der italienischen Oper überhaupt zum ersten Male in der Hauptstadt Frankreichs, aufgeführt worden. Der Erfolg war ein ausserordentlicher, ein wahrhaft grandioser, und die Kritik, die verschiedener Dacapos erwähnt, ist der Ansicht, dass man alle Nummern dacapo verlangt hätte, wenn die Ausdauer der Sänger und Sängerinnen dem Enthusiasmus der Zuhörer gleichgekommen wäre, und wenn man die Nacht im Theater hätte zubringen können. Es war ein Abend des Triumphs, sagt Herr Fiorentino vom Constitutionnel, und das Theatre lyrique kann auf zweihundert Wiederholungen rechnen. Das ist allerdings ein Trost auf die Nachricht, dass in der Heimath der Musik, in Italien, in der Stadt der Mediceer, in Florenz die Oper aller Opern, der Don Juan von Mozart, in des Wortes verwegenster Bedeutung durchgefallen ist. Italien scheint sich allerdings in Excentritäten aller Art auszeichnen zu wollen, wenigstens meldet der kleine italienische Courier, dass der Marquis Malaizi, der unlängst in Florenz gestorben ist, in seinem Testamente ein ansehnliches Legat für denjenigen ausgesetzt, der in Toscana den grössten Buckel hat. Die zwölf minder begabten Buckeligen sollen zu Gericht sitzen, ob der zu Prämiirende wirklich den Mont-Cenis zwischen seinen Schultern trägt. Da kann man sich freilich nicht wundern, dass auch der musikalische Geschmack in Florenz seine Höcker hat.

⁂ Die ungeheuren Gagen, welche die Tenoristen und die Sänger überhaupt beziehen, sind in Deutschland schon längst selbst von den Bühnenvorständen, und neulich noch in der dresdener Bühnen-Konferenz, als kaum mehr zu ertragen und zu beschaffen in Erwägung gezogen worden. Es wäre in der That nicht mehr als passend, wenn die Theaterhelden und Heroinen nicht mehr Jahreseinnahmen bezögen als kommandirende Generale; aber es scheint, dass die Theaterbudgets mit den bisherigen exorbitanten Preisen für die B's und dreigestrichenen Oktaven der ersten Sängerinnen noch lange nicht die mögliche Höhe ihrer Etats erreicht hätten. Der Tenorist Tamberlik ist für sein bewundertes B auf drei Monate in der grossen Oper zu Paris engagirt worden. Er tritt monatlich acht Mal, im Ganzen vierundzwanzigmal auf und erhält für jede Darstellung 2500 Francs, Summa Summarum für drei Monate 60,000 Frcs. In einer Provinzialresidenz Frankreichs wurde neulich ein Concert zum Besten der Ortsarmen gegeben, das mit 50 Frcs. Defizit abschloss, aber einem aus Paris verschriebenen Künstlerpaare, einem invaliden Tenoristen und einer nie recht tönemächtigen Kontraaltistin 2000 Frcs. eintrug.

⁂ Heinrich Marschner hat die Composition seiner neuen Oper „Das Thyrsingschwert" oder „Hiarne, der Sängerkönig" (Libretto von Wilhelm Grothe) beendet. Marschner war schon zu dem Entschlusse gekommen, gar nicht mehr für die Bühne zu arbeiten, wurde aber durch die Dichtung so angezogen, dass er seinen Entschluss noch einmal geändert hat. Am 27. Mai, als dem Geburtstage des Königs von Hannover, soll dies neue Werk zum ersten Mal aufgeführt werden.

⁂ Mad. Szarvady, geb. Claus, hat von Paris aus eine zweimonatliche Kunstreise nach England, zunächst nach London angetreten.

⁂ Der Tenorist Stigelli tritt nächstens eine Kunstreise nach Amerika an.

⁂ Für die weltberühmte Orgel in der grossen Kirche der Reformirten zu Harlem in Holland wird ein Organist gesucht. Das Einkommen wird auf 1300 Gulden holl. berechnet. Tüchtige, geübte und befähigte deutsche Organisten sind nicht ausgeschlossen. Offerte sind an die Stadt Harlem in frankirten Briefen zu richten.

⁂ Der Tannebergsche Musikverein in Halberstadt bereitet zum Besten des Händel-Denkmals in Halle eine Aufführung des Samson vor, bei welcher man die Originalpartitur unter Aufnahme mehrerer in der v. Mosel'schen Bearbeitung weggebliebener Nummern, zugrunde legen will. Frau Sophie Förster und Musikdirektor Ritter haben ihre Betheiligung zugesagt. Ende März war bereits durch denselben Verein die „Schöpfung" unter Mitwirkung von Frau Sophie Förster und des Solisten Herrn Schütz vom Berliner Domchor zur Aufführung gekommen, und zwar mit ausserordentlichem Beifall.

⁂ In einem Concert der Loge in Hanover spielte Jaell das B-dur Trio von Rubinstein mit grossem Erfolg.

⁂ Generalmusikdirektor Meyerbeer ist in Folge einer telegraphischen Berufung, das Hofconcert zu den Vermählungsfeierlichkeiten der Prinzessin Maria von Hohenzollern mit dem Könige von Portugal zu dirigiren, von Nizza in Berlin eingetroffen.

⁂ Am 18. Juli findet ein eidgenössisches Sängerfest in Zürich statt. Die Festhalle ist für 4000 Sänger und 6000 Zuhörer berechnet; die Gesammtkosten sind auf 70,000 Franks veranschlagt. Eine bedeutende Anzahl deutscher Männerchöre haben ihre Mitwirkung zugesagt; auch die Gesangsvereine von Köln und Wien werden erwartet.

Berichtigung. Wir bitten um Berichtigung folgenden Druckfehlers: In dem ersten Artikel in Nr. 19 d. Bl. (vom 10. Mai) muss es im vorletzten Satz heissen: Dass Beethoven das Bach'sche Oratorium „nicht" gekannt habe, liegt wohl ausser allem Zweifel.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 21.** 24. Mai 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Deutsche Bühnenzustände. — Dehn's literarische Thätigkeit. — Corresp. (Wien. Prag. Paris.) — Nachrichten.

Deutsche Bühnenzustände.

Unter obigem Titel veröffentlichte Herr v. W. (von Wolzogen) vor einiger Zeit in der Augsb. Ztg. eine längere Abhandlung, welche neben manchem Schroffem, namentlich in der Würdigung der Musik der Gegenwart sehr vieles Beachtenswerthe enthält. Dazu zählen wir Folgendes:

Mangel eines bestimmten nationalen Geschmacks.

„So lange das deutsche Publikum noch nicht einmal darüber unter sich einig ist wer grösser sey, Goethe oder Schiller, die einen vielmehr den erstern als vornehm-frostig, die andern den letztern als bombastisch-hohl beanstanden, anstatt nach Goethe's derb treffendem Ausspruch froh zu seyn dass sie zwei solcher Kerle besitzen; so lange also noch so wenig Einheit der Empfindung unter uns herrscht, dass jeder nur seinen aparten Geschmack, seine eigenwillige Kritik als Massstab der Bühnenschöpfungen mit sich bringt — so lange werden wir zwar im grossen und ganzen immer ein sehr nachsichtiges und geduldiges Theaterpublicum bleiben, das sich von Dichtern, Regisseurs und Schauspielern schliesslich alles gefallen lassen muss, weil der eine sich über das persönliche Unbehagen, das ihm die heutige Vorstellung bietet, damit tröstet die morgende werde dem andern mit gleicher Münze bezahlen; zugleich aber werden wir auch darauf verzichten müssen Herr und Meister unserer Bühne zu seyn, und einen bestimmten nationalen Geschmack auf ihr durchzusetzen. „Ein Gewächshaus wird — wie jemand geistreich gesagt hat — die deutsche Bühne bleiben, wo die Dramen aller Völkerklimate in Töpfen grossgezogen werden zum Genuss des universellen, die ganze Welt begreifenden deutschen Geistes.“ Das classische Stück aber, das bei seinem hohen Gedankenflug nur dann ein Echo in den Herzen aller (selbst des weit unter seinem Niveau stehenden ungebildeten Haufens) findet, wenn es auf nationaler Basis ruht, das classische Stück wird aus einem so bunt zusammengeflickten Repertoire nur immer, ja zuweilen als eine unvermeidliche Concession an die haute critique hervorlugen, ohne doch von der Menge anders als höchstens mit kühlem Respect aufgenommen zu werden.

„Welch einen babylonischen Mischmasch ein deutsches Publikum verdaut, davon erlebten wir vor noch nicht einem Jahr in demselben Berlin, das jetzt so stark in classischen Dramen macht, ein auffallendes Beispiel. Es wurde der Rossini'sche Barbier von Sevilla gegeben, worin die Madrider Senora Angles de Fortuni die Rosine mit Spieldosen-Bravour und automatischer Seelenlosigkeit in italienischer Sprache sang, den Dialog aber französisch sprach, vermuthlich weil die Regie denn doch billige Bedenken trug ob dem Parterre- und Galleriepublicum einer deutschen Oper die wälsche Zunge nicht am Ende gar spanisch oder chinesisch vorkommen könnte. Unglücklicherweise reimt sich aber in allen italienischen Opern-Duetts, wo doch auf das genaue Zusammenstimmen der Terzen- und Sexten-Passagen so gewaltig viel ankommt, amore auf cuore, und nicht auf Herz oder Liebe, und ebenso unglücklicherweise passen deutsche und französische Texte in der Regel meist wie die Faust auf's Auge; allein was thut's? Die spanische Spieldose sang wälsch, und wurde von den wackern Germanen Bost und Basse (Bartolo und Basilio) in ehrlichem Deutsch accompagnirt; die Madrider Senora frug französisch, und ihr Almaviva (Hr. Wolf) antwortete deutsch, mocht' es klappen oder nicht. Nur Hr. Krause (Figaro), der noch aus Pellegrini's Schule stammt, sang das Duett mit ihr in einem Italienisch das freilich auch nicht mehr ganz nach der „lingua toscana in bocca romana“ klang. Welches andere Publicum als eben nur ein deutsches, das durchaus keinerlei Nationalbewusstsein mit ins Theater bringt, liesse sich solch ein unerhörtes Quodlibet gefallen? Versuche es dagegen eine deutsche Sängerin einmal in der Pariser komischen Oper deutsch zu singen und etwa spanisch zu declamiren! Und wäre sie eine Sontag, ein Generalprotest würde ihr gewiss sein. Und dennoch ist das erwähnte Exempel noch nicht das schlimmste das unsere Theater-Annalen aufweisen. Haben wir es doch auch erlebt dass selbst im Shakespeare'schen Drama der Mohr Ira Aldrige Englisch sprach, und die übrigen Acteurs Deutsch! Das soll nun ein bühnenmässiges Ensemble geben, und ein nationaler Kunstgenuss seyn!“

Materialistische Denk- und Anschauungsweise.

„Ganz besonders lastet der Alp einer roh materialistischen Auffassungsweise geistiger Bedürfnisse auf der dramatischen Produktion, die fast ausschliesslich nur noch der kaufmännischen Spekulation angehört. Die Tieck, Oelenschläger, Immermann, Platen, Grabbe, denen es — wie schon dem greisen Goethe im zweiten Theil des „Faust“ und in der „natürlichen Tochter“ — ohne alle Rücksicht auf das praktische Theaterbedürfniss bloss um die tiefste und lebendigste Behandlung des dramatischen Stoffs zu thun war, und die daher so recht eigentlich die Dichter der unsichtbaren Bühne genannt werden müssen — sie sind nicht mehr, und nur selten trifft man noch auf ein vereinzeltes Genie, das, unbekümmert um Publicum und Tantième, auf ihren Wegen wandelt. Die Zeit des Bücher-Dram'a, jener ächt deutschen, sich nirgends sonst wieder findenden Erscheinung, ist vorüber. Aber was trat in Bausch und Bogen betrachtet, an dessen Stelle?

Die Theaterunternehmer brauchen Machwerke, die dem an ein rasches Genussleben gewöhnten modernen Publicum flüchtig-pikante Aufregungen gewähren; nicht ächte Dichtungen, welche, aus tiefster Seele empfunden, einen andächtig gesammelten Hörerkreis beanspruchen, werden begehrt, sondern brauchbare Waare, die volle Häuser verspricht. Die äussere Technik der Dramen hat dabei allerdings gewonnen, denn Praktiker sind wir allesammt geworden; an der Bühnengerechtigkeit von Brachvogels Narciss lässt sich eben so wenig aussetzen als an den Scribe'schen Comédies à la douzaine und an den allerneuesten Demi-monde-Stücken des Alexandre Dumas. Um so schlimmer aber ist es mit dem innern Gehalt solcher Speculationsliteratur bestellt. Dass der ganze Trödelkram, der jetzt seinen Weg von Paris über den Rhein so schnell findet, wie dies selbst zur Zeit Lessings, der uns „die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten

Franzosen“ schalt, gleich schlimm nicht gewesen; dass eine dramatische Literatur welche — wie jüngst ein Kritiker sich prägnant ausgedrückt hat — „die Neugier des Publikums nur dadurch zu reizen sich bestrebt, indem sie es in die versteckten Winkel des von der sittlichen Welt geschiedenen, auf den gemeinsten Motiven beruhenden Lebens einführt,“ durch und durch verwerflich sei und in der That keinen andern Grund der Existenz habe als weil sie durch ihre Schilderung der ekelhaftesten Zustände den heimlichen Gelüsten des Pöbels schmeichelt, wird Niemand in Abrede stellen, in dem noch ein Funke sittlichen Gefühles glimmt. Aber darüber täuschen sich so viele noch als ob dieses Gift nur einer kleinen Anzahl von Stücken innewohne, während doch leider fast unsere ganze Bühnenliteratur davon bereits seit Jahrzehnten angefressen ist! Es steckt so gut in den Prunkopern, wo die Nonnen aus den Gräbern steigen und in üppige Buhlschwestern verwandelt ein halbnacktes Saturnal aufführen, wie in allen französischen Vaudevilles, von denen man so viele, selbst das ganz platt unanständige „Un Monsieur et une Dame,“ der deutschen Uebersetzung werth gefunden.“

„Mit der materialistischen Fabrikarbeit der Bühnendichter gehen die Theaterverwaltungen gemüthlich Hand in Hand. Geschäfte zu machen, das ist ihr einziges Ziel: bloss deshalb die unsinnige Geldverschwendung für die decorative Ausstattung von grossen Opern und Ballets, bloss desshalb das hastige Greifen nach jeder Novität, die nur irgend einen Cassenerfolg verspricht, bloss deshalb die enormen Gagen, die ewigen Virtuosen-Gastspiele, die Effektjagd ohne Rast und Aufhör!“....

Finanzielle Unterstützung und ästhetische Ueberwachung der Bühne.

„Ist es — wie wir im vorstehenden gesehen — bare Unmöglichkeit einem Volke das noch keine Nation ist ein Nationaltheater zu verschaffen, und lässt sich der Materialismus, unter dessen Herrschaft Dichter, Bühnenvorsteher, Schauspieler, Kritiker und Theaterpublikum vorläufig gemeinsam noch sich beugen, auch nicht so ohne weiteres aus der Welt hinausdecretiren: was bleibt dann zu thun übrig um dem gesunkenen Zustand unserer Bühne zu Hülfe zu kommen? Wir wissen recht wohl dass es eine Menge ganz gescheidter Männer gibt denen diese Frage als eine durchaus müssige erscheint, weil sie das ganze Theaterwesen für rettungslos verrathen und verkauft halten; doch aber möchten wir dieser verzweifelnden Ansicht gegenüber auf einige Mittel hinweisen, die eine wirkliche Besserung um desshalb verheissen weil sie, wo sie sporadisch zur Anwendung kamen, in der That schon recht erfreuliche Früchte getragen haben. Es kann daher nur darauf ankommen sie allgemein zur Geltung zu bringen.

Vor allem wird es darauf ankommen das Theater von der traurigen Nothwendigkeit zu befreien alle auf die platte Schaulust des grossen Haufens speculirenden Reizmittel anwenden zu müssen, um sich pecuniär erhalten zu können. Von den fünfzehn grösseren Hofbühnen die Deutschland besitzt, gilt diess zwar weniger, da sie sämmtlich und zum Theil sehr beträchtlich fürstliche Zuschüsse beziehen (das Burg- und Kärnthnerthor-Theater in Wien 323,000 fl. CM. = 215.333 Thlr., das Berliner Opern- und Schauspielhaus 140,000 Thlr., und selbst das kleinste von allen Hoftheatern, das zu Dessau, noch immer 32,000 Thlr. jährlich); dagegen werden, wie das v. Künstner'sche Taschen- und Handbuch für Theaterstatistik (Leipzig, 1857) mitgetheilt, von den ungefähr 100 städtischen und ständischen Bühnen Deutschlands nur 11 zu gleicher Zeit durch Subventionen und miethfreie Ueberlassung des Locals unterstützt, 2 auf ersterem und 3 auf letzterm Weg allein, während selbst in bedeutenden Städten, wie Hamburg, Breslau, Königsberg, Köln, Bremen, Danzig, Stettin, Pesth, Nürnberg, und Magdeburg, die Theater mit verschiedenen Abgaben mehr oder minder schwer belastet sind (Bresslau z. B. mit 7500 Thlr.). Viel besser erscheinen dagegen die französischen Bühnen gestellt: nicht nur dass die grosse, die komische und die italienische Oper, das Théâtre français und das Odéon in Paris, die Theater zu Marseille, Lyon, Bordeaux, Lille, Nantes und Strassburg hohe Staatszuschüsse erhalten (die grosse Oper 680,000 Fr. = 181,383⅓ Thlr., das Strassburger Theater 50,000 Fr. = 13,333⅓ Thlr.), und dass viele Theater (z. B. das zu Toulon mit 80,000 Fr.) auch städtischerseits noch sehr beträchtlich subventionirt werden, so verlieh schon ein kgl. Dekret vom 6. Juni 1824 sämmtlichen Bühnendirektionen Frankreichs das überaus einträgliche Privilegium ausschliesslich Maskenbälle geben zu dürfen, und ein anderes ertheilte ihnen die Befugniss, von allen neben dem Theater öffentlich gestatteten Schaustellungen, als von Concerten, bals payants, Cirques, Cafés chantants, Marionettenbuden etc. den 5. Theil der Einnahme zu beziehen — ein Gewinn, der sich in Marseille z. B. auf mehr als 20,000 frcs. jährlich beläuft.

Auch in Russland und Italien, (wo es keine Hofbühnen gibt) nehmen die Theater eine finanziell vortheilhaftere Stellung ein als bei uns. Das S. Carlotheater in Neapel erhielt bis 1848 55000 Ducati oder 73,333⅓ Thlr. Zuschuss (gegenwärtig verwaltet es der Staat auf eigene Rechnung), die Scala in Mailand bezieht 300,000 österreichische Zwanziger, die Pergola in Florenz für eine nur kurze Saison 50,000 Paoli (7500 Thlr.) jährlich, während die fünf kaiserlichen Theater zu St. Petersburg gar mit der ungeheuern Summe von 404377 S. R. (414,135 Thlr.) subventionirt werden.

Nur in England und Spanien sind die Theater lediglich Privatunternehmungen, die gar keine Unterstützung aus öffentlichen Cassen beziehen. Da nun Eduard Devrient gewiss Recht hat zu behaupten dass nach allen im Verlauf der Theatergeschichte gemachten Erfahrungen keine Bühne sich unverrückt in einer edlen Richtung zu erhalten vermag, welche ausschliesslich vom Geschmack des Publikums abhängig ist, so folgt daraus unwiderleglich, dass der Staat, wenn er das Theater nicht als eine blosse öffentliche Vergnügungsanstalt, sondern als ein Kunstinstitut angesehen wissen will, das auf Bildung des Geschmacks und der Sitte vortheilhaft einwirken soll, ihm eine finanzielle Existenzmöglichkeit sichern, es von allen die Verfolgung künstlerischer Zwecke hemmenden Lasten und Abgaben befreien, dann aber auch selbst dafür sorgen muss, dass es wirklich solchen Zwecken und nicht eigennützigen Absichten diene.“

Dehn's literarische Thätigkeit.

Einer biographischen Skizze von Rellstab in der Brl. Mskztg. entnehmen wir folgende Notizen: Dehn redigirte seit 1842 die musikalische Zeitschrift „Cäcilia“ (Mainz, bei Schotts Söhne) bis 1848. Er übertrug hunderte von Tonwerken aus der älteren Notation in heutige Tonschrift und edirte sie. Darunter das berühmte Psalmenwerk des Niederländers Orlando Lassus, dessen Biographie von Henry Delmotte er auch ins Deutsche übersetzte und mit vielen gelehrten Noten versah, die den Hauptwerth der Arbeit bilden Diese Thätigkeit führte ihn dazu, mehrere hundert Werke jenes Meisters (von Ledebur giebt 700 an) und andere des 15. und 16. Jahrhunderts aus der alten Tonschrift in neue zu übertragen, womit er mühsame Forschungen verschiedenster Art verband. Diese Arbeit sollte einen wesentlichen Beitrag zur Geschichte und Charakteristik der Tonkunst jener beiden Jahrhunderte bilden.

Von seinen ferneren Publicationen und Arbeiten erwähnen wir (nach Ledebur) Folgendes: Seit dem Tode des Professor Griepenkerl (Vater) in Braunschweig übernahm er theils allein, theils in Verbindung mit F. A. Roitsch die Redaktion der Instrumentalwerke Bachs bei Peters in Leipzig. Aus diesem Grunde konnte er sich nicht entschliessen, umfassenden Antheil an der Herausgabe Bach'scher Werke Seitens der Bachgesellschaft zu nehmen, und steht daher sein Name als Mitglied des Ausschusses mit Unrecht auf dem Titel. Seine Reisen waren sehr ergiebig. Dies beweisen die raisonnirenden Cataloge, von denen allein der über die Provinz Schlesien 400 Nummern enthält. Unter diesen sind namentlich die sehr schön erhaltenen neumirten Codices vom 11. und 12. Jahrhundert zu erwähnen; ferner unter den gedruckten Werken des 16. Jahrhunderts die dreistimmigen von Thielmann Susato herausgegebene, meistens von Jakob Clemens non

papa harmonisirten alten flämischen Lieder (souter Liedekens in drei Büchern), welche letztere von Dehn in die heutige Tonschrift in Partitur übertragen sind. Die Reise nach Preussen 1854 war ebenfalls sehr ergiebig: Der Catalog über die aufgefundenen Werke zu Danzig ergiebt allein 400 Nummern. Der Biographie et Bibliographie musicienne von Fétis gab er so reichliche Beiträge in Folge der obigen Arbeiten, dass dieselben allein gegen zwei Bände füllen.

Beschäftigt war er bis auf die letzte Zeit mit der Anfertigung eines grossen raisonnirenden Catalogs der sämmtlichen musikalischen Werke dor Bibliothek zu Berlin. Er ist leider unvollendet geblieben; eben so arbeitete er über einem der wichtigsten Werke, der Analyse der Bach'schen Fugen, das im Manuscript fertig geworden sein soll. Wie trefflich und belehrend dieselbe war, davon sind wir durch Beispiele, die er uns mündlich gegeben, überzeugt worden. — Von der Generalbasslehre hatte er die Ueberarbeitung zu einer neuen Auflage des längst vergriffenen Buchs unter der Feder. — Mit Recht bezeichnet Ledebur als schöne Andenken an den Verstorbenen die vielen höchst sauber, die Titel genau nach der Druckweise der Originale abgeschriebenen, und Partitur mit neuer Notenschrift gesetzten Werke, die er der kgl. Bibliothek zum Geschenk gemacht. Darunter die älteste Oper, die überhaupt geschrieben worden, L'Antiparnasso, von Horatio Vechi de Modena, welche Dehn mit unendlicher Mühe aus den Stimmen, die er in italienischen Klöstern vorgefunden hatte, in neuere Notenschrift in Partitur setzte, und der Arbeit die Gestalt einer wahren Prachtausgabe gab, wobei seine talentvolle, musikalisch gebildete, früher von ihm selbst unterrichtete Schwägerin Fräulein Wedel durch Ausführung sauberer Titelzeichnungen ihn unterstützte.

Ausserdem war Dehn im Augenblicke seines Todes mit den weitschichtigsten Unternehmungen, Arbeiten, antiquarischen Anknüpfungen, die bis in ferne Welttheile reichten, beschäftigt.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

12. Mai.

Unser heutiger Bericht hat den vollständigen Schluss der musikalischen Concertsaison zu melden und nur noch einige Nachzügler anzuführen. Eines der letzten Konzerte war das der Frau Wartel. Sie producirte sich als Clavierspielerin, jedoch gewann ihr Konzert seinen Hauptreiz durch die Mitwirkung Rogers, der unter Anderem Schuberts Erlkönig sang, dessen Vortrag ihm den rauschendsten Beifall des entzückten Publikums erwarb.

Eine Ueberraschung wurde den Wienern durch die plötzliche Erscheinung des berühmten Ole Bull bereitet, welcher im Theater an der Wien zwei Concerte gab. Die neuen Compositionen, welche er vortrug, haben dieselben Vorzüge — oder Fehler, wie seine früheren, und eben so ist es mit seinem Spiel.

In den drei letzten Quartettsoiréen des Herrn Hellmesberger kamen noch 3 Novitäten, ein Quintett von Kassmeyer und Quartette von H. Schläger und H. Esser zur Aufführung. Alle diese Compositionen sind recht verdienstlich gearbeitet, ohne sich jedoch zu einer bedeutenden Höhe zu erheben; namentlich hatten wir von dem letzteren einen grösseren Aufschwung erwartet, als uns sein etwas zu anspruchslos gehaltenes Quartett bot. Im Allgemeinen wurden alle diese Novitäten von Seite des Publikums sehr freundlich aufgenommen und es ist zu wünschen, dass Herr Hellmesberger fortfahre, der Gegenwart — auch wenn sie nicht mit dem Selbstbewusstsein auftritt, für die Zukunft gearbeitet zu haben, — freundliche Beachtung zu schenken.

Franz Liszt ist nach längerem Aufenthalte von Wien wieder abgereist, nachdem ihm unter andern Auszeichnungen auch die zu Theil geworden war, von den Franziskanern zu ihrem Confrater ernannt zu werden.

Im Hofoperntheater kam am 8. d. eine neue Oper von Verdi: „Aroldo" zur Aufführung, welche in Italien unter dem Namen Stiffelio gegeben, sich dort keines besondern Beifalls zu erfreuen hatte. Man soll in Italien die Musik dieser Oper für zu ernst und zu gelehrt gehalten haben. Da wir Deutschen solche Eigenschaften in der Musik mehr zu schätzen bereit sind, als unsere südlichen Nachbarn, so hatten wir gehofft in Aroldo vielleicht eine Arbeit zu finden, welche von den Verdi'schen Frivolitäten frei sei, wurden aber in unseren Erwartungen grausam getäuscht. Aroldo übertrifft Verdis übrige Opern nur an Langweiligkeit, wozu das überaus läppische Libretto seinen gehörigen Theil beiträgt, und es wurde dadurch aufs Neue unsere schon öfters gemachte Erfahrung bestätigt, dass die Italiener gleich bereit sind eine langweilige Musik gelehrt zu nennen. Mercadante gehört zu den „gelehrtesten" italienischen Componisten. Beschäftigt waren in der Oper die Sgra. Stefanone, eine Sängerin, die sich allerdings die modernen italienischen Schreieffekte vollständig zu eigen gemacht hat, deren Stimme jedoch bereits ziemlich frühe dieser Manier zum Oper gefallen ist. Kräftiger als sie konnte Herr Pancani seine Tenorparthie herausdonnern — denn von eigentlichem Gesange ist in Aroldo blutwenig zu finden — und auch Herr Feri trug seinen gehörigen Theil zur Erschütterung der Gehörsnerven des Publikums bei. Doch waren alle diese Anstrengungen vergebens, die Oper fiel vollständig durch und erlebte nicht einmal die dritte Vorstellung.

In Nozze di Figaro erwarb sich Sigra. Hensler als Cherubino durch einfachen und natürlichen Vortrag der zweiten Arie verdienten Beifall. Ihre Stimme ist jedoch etwas schwach und reicht für grössere Parthieen wie Gilda in Rigoletto u. dgl. nicht aus.

Schon seit längerer Zeit fanden alle diejenigen, welche mit dem Wirken der Gesangvereine, wie sie in den meisten deutschen Städten bestehen, bekannt sind, dass ein ähnliches Institut in Wien ein musikalisches Bedürfniss sei. Da der Musikverein schon seit mehreren Jahren vergebliche Versuche gemacht hatte, einen solchen Gesangverein ins Leben zu rufen, so vereinigte sich eine Anzahl von Musikfreunden und liess eine Einladung zur Betheiligung an einem solchen Singvereine ergehen, welcher unter dem Namen „Singakademie" begründet werden sollte. Als musikalischer Leiter stellte sich der ehemalige Capellmeister Stegmayer an die Spitze. Kaum war die Einladung erschienen, so veröffentlichte auch der Musikverein eine Ankündigung, worin zur Betheiligung an einem „Singverein" eingeladen wurde, welcher unter der Protektion des Musikvereins, aber selbständig ins Leben treten sollte, und als dessen Dirigent Herr Herbeck gewählt wurde. Beide Vereine sind bereits ins Leben getreten und — wie wir hören — hat sich eine grosse Anzahl aktiver Mitglieder dabei betheiligt. Es ist somit zu hoffen, dass die bisher in Wien gänzlich vernachlässigte Oratorienmusik in Zukunft eine sorgsame Pflege finden wird.

Aus Prag.

Anfang Mai.

Die günstige Concertsaison ist vorüber. Es lässt sich denken, dass uns diese Zeit viele sonnenhelle, zuweilen aber auch trübe Tage brachte. Von den vielen Concerten, womit Prag in Menge überfluthet war, heben wir besonders die Akademie der Tonkünstlersocietät für Wittwen und Waisen (29. März) hervor, die uns das durch poetischen Schwung und lyrische Färbung ausgezeichnete Oratorium, „die letzten Dinge" von Spohr zu Gehör brachte. Die Aufführung wäre eine vorzügliche zu nennen, wenn in den Solovorträgen der Frl. M. Soukup und Panatovic mehr Verständniss und Gefühl geherrscht hätte; doch wurde dieser Mangel durch den tiefgefühlten Gesang unseres trefflichen Künstlers Joh. Lukes und durch die umsichtige Leitung des Kapellmeisters Fr. Skraup genügend ersetzt.

Nicht minder interessant war die musikalische Matinée des Professor Goltermann (6. April), der sowohl in dem H-moll-Kon-

zerte von Romberg als auch in der Fantasie über russische Nationallieder von Servais eminente Technik und Klarheit im Vortrage, kurz alle Vorzüge seines glänzenden Spieles entfaltete. Das Konzert zum Vortheile der Blindenversorgungsanstalt (10. April) zeichnete sich durch die präcise Aufführung der Ouvertüren zu Wagner's „Rienzi" und Kaliwodas „Blanda" unter Nesvadbas energischer Leitung, sowie durch die gediegenen Vorträge des Violinspielers A. Benewic und der Harfenvirtuosin M. Mösner aus Wien.

Einer grossen Theilnahme erfreute sich das selbständige Konzert der Letzteren, die ihr Instrument mit Eleganz und Geschmack behandelt. In der Fantasie über Lucia von Parish-Alvars und in Godefroids „La danse des Sylphides" bewies sie ihre Virtuosität im vollsten Sinne des Wortes.

Die Concertsaison wurde mit dem Concerte des talentvollen A Benewic (29. April) beschlossen. Er spielte ein Konzert-Allegro von Bazzini, die Elegie von Ernst und Les Arpeges von Vieuxtemps mit Gefühl und technischer Vollkommenheit. In diesem Konzerte wirkte die liebenswürdige Frau Botschon-Soucoup mit und trug mit allem Zauber ihrer sympathetischen Stimme Beethovens Schottische Lieder vor.

Was die Kirchenmusik in unserer Moldaustadt betrifft, steht sie noch nicht auf der hohen Stufe, wie man sie mit Recht erwarten sollte, obgleich die Organistenschule unter der trefflichen Leitung des Director Carl Pitsch und der beiden tüchtigen Lehrer Franz Blazek und Leopold Zwonar wackere Schüler ausbildet.

Aus Paris.

17. Mai.

Das grösste musikalische Ereigniss ist die Aufführung der Hochzeit des Figaro von Mozart im Theatre lyrique. Das deutsche Meisterwerk ist gleich bei der ersten Darstellung mit einem ausserordentlichen Beifall aufgenommen worden, der sich bei den folgenden Darstellungen zu einem wahren Enthusiasmus steigerte, so dass das genannte Theater, welches schon am 1. Juni schliessen wollte, erst einen Monat später seine Ferien beginnen wird. Die Darstellung ist — besonders für das Théâtre lyrique — eine vorzügliche. Madame Vandenheuvel-Duprez als Gräfin, Madame Ugalde als Susanne und Madame Miolan-Carvalho als Cherubin suchen sich gegenseitig zu übertreffen und die Uebrigen streben eifrigst, sich auf der Höhe ihrer Rollen zu halten. Das Théâtre lyrique erntet nun Geld und Lorbeern zugleich, was man von den andern hiesigen Opernhäusern eben nicht sagen kann.

Die grosse Oper hat soeben Tamberlick auf drei Monate engagirt, und zwar mit fünfundzwanzig tausend Franken monatlicher Gage. Tamberlick wird seine Darstellungen am 1. April künftigen Jahres beginnen. Es heisst, dass Meyerbeer, der gegenwärtig in Berlin weilt, bald hier eintreffen werde, um die Proben seiner neuen komischen Oper zu leiten. Von dieser komischen Oper wird schon seit mehreren Jahren gesprochen, ohne dass irgend Jemand etwas Genaues darüber zu sagen weiss; vielleicht gehört sie, wie die famose Afrikanerin, ebenfalls ins Reich der Sage.

Litolff arbeitet an einer fünfaktigen Oper, die den Titel: Le dernier jour de Tolède führen wird.

Nachrichten.

Mannheim. Meyerbeer's Nordstern, der am 25 Apr. zum erstenmal hier aufgeführt und seither einmal wiederholt wurde, fand im Allgemeinen eine kühle Aufnahme; der gespendete Beifall galt persönlich den Darstellern der Katharina und des Petroff, obgleich auch die übrigen Soli, so wie Chor, Orchester und Inscenirung die Aufführung zu einer der gelungensten des hiesigen Theaters machten.

Berlin. Im Opernhaus wurde Donna Anna von Frl. Frassini als letzte Gastrolle gesungen. Alle ihre Leistungen wurden mit dem grössten Beifall aufgenommen.

Paris. Eine eigenthümliche Soirée, in der Rubinstein, Tamberlick und Wieniawski mitwirkten, wurde hier von der Direction des bekannten russisch-französischen Journals „Le Nord" gegeben; dasselbe eröffnete damit ein sehr brillantes Etablissement auf dem Boulevard de la Madelaine, welcher sich zur Aufgabe macht, eine nationale Verbindung zwischen Frankreich und Russland herzustellen. Es hatte sich zu diesem Zwecke eine äusserst glänzende Gesellschaft eingefunden. Rubinstein hat am 2. Mai Abschied von uns genommen und in glänzendster Weise seinen Ruf als Componist und Pianist bewährt. Ich habe nie einen Saal, der vorzugsweise Künstler und Kritiker enthielt, in solcher Extase gesehen, aber in der Sonate von Bach, im Trio von Mendelssohn übertraf der Künstler alles bis jetzt Gehörte. Der ungestüme Ruf baldiger Wiederkehr geleitete den im Triumphe scheidenden Künstler. (Bl. f. M.)

Leipzig. Herr Heinrich Behr erster Bassist der hiesigen Oper hat uns in diesen Tagen verlassen, um die Direction des Theaters in Rostock zu übernehmen. In der Oper gastiren jetzt abwechselnd Fräulein von Ehrenberg und Fräulein Mayer von Hamburg auf Engagement, beide finden Beifall. Wir werden das in manchen Fächern sich ergänzende Opernpersonal in seinen neuen Gestalten bald ein wenig näher betrachten.

⁂ Der Kapellmeister Louis Landsberg, der sich unter Zelter, Spontini und Klein in der Musik ausgebildet und seit 24 Jahren in Rom lebte, wo er das Interesse für deutsche Musik anzuregen bemüht war, ist vor Kurzem dort gestorben.

⁂ Der deutschen Oper in Kopenhagen steht eine sehr glänzende Saison bevor. Als Gäste werden erwartet die Damen Johanna Wagner und Frassini, die Herrn Theodor Formes und Niemann. Letzerer, vielleicht der erste Heldentenor Deutschlands, hat zuerst in Stettin, von wo aus er später nach Hanover ein Engagement erhielt, seine glänzenden Stimmmittel entfaltet. Frl. Uetz, die auf der Friedrich-Wilhelmstädtischer Bühne hier mit Glück und Erfolg die Soubrettenpartieen spielte, und der Concertmeister Urbaneck, der an dem im Herbst zu eröffnenden Victoria-Theater angestellt ist, sind für die ganze Saison engagirt worden.

⁂ Die Gräfin Kalergis hat ein Concert in Warschau arrangirt, um den kranken Componisten Moniuszko die Reise nach Italien zu ermöglichen; sie selbst trug zwei Phantasien von Chopin (Op. 66 und 71) vor. Die Einnahme betrug 30,000 Francs.

⁂ Herr Villemessant, Redacteur des „Figaro", hat jüngst in Paris eine der glänzendsten Soiréen der Saison gegeben. Sein Ruf hat in den Salons des Hotel du Louvre die Elite der feinen Pariser Welt aus den Kreisen der Kunst und Wissenschaft versammelt; der Charakter des Festes war exclusiv in dieser Beziehung. Von der Börse, aus den Clubbs, aus den Salons, von den Bewohnern der Rennbahn und der Boulevards, waren vielleicht an 500 Bitten um Einladungen zu diesem Feste an Herrn v. Villemessant eingegangen. Die Krone des Festes war ein Concert, wie es weder ein Millionär, noch ein Prinz bieten kann. Man braucht mehr als Gold, um so viel Individualitäten zu vereinigen. Wer selbst einmal ein Concertprogramm zusammengestellt hat, wird wissen, was dazu gehört, um in demselben Salon Duprez, Tamberlick, Faure, Bornehèe, Obin, Renard, Darcier, Brasseur, Sivori und die Damen Miolan, Ugalde, Duprez, und Cabel zu vereinen. Es bestand noch die Schwierigkeit, die Vorstellungen in den Theatern so zu arrangiren, um Concessionen zu erhalten. Alle Mühe wurde durch den Erfolg reichlich belohnt. Der Ball, welcher dem Concerte folgte, war mit den schönsten Frauen der ersten Theater geziert. Man bemerkte hauptsächlich Fräulein Devoyood, Schauspielerin des Odeon, welche auf der Bühne noch wenig bekannt, aber vielleicht die schönste Erscheinung der dramatischen Welt ist.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 22.** 31. Mai 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Deutsche Bühnenzustände.

II.

Feststellung eines ordentlichen Repertoire's.

„Wie schon Goethe zu Eckermann gesagt hat: das deutsche Repertoire krankt mehr als jedes andere an dem Zuviel. „Es wird schwer halten" — so lauten des Altmeisters Worte — „dass das deutsche Publikum zu einer Art von Urtheil komme, wie man es etwa in Italien und Frankreich findet. Und zwar ist es besonders hinderlich dass auf unserer Bühne alles durcheinander gegeben wird. An derselben Stelle wo wir gestern den Hamlet sahen, sehen wir heute den Staberl, und wo uns morgen Don Juan entzückt, sollen wir übermorgen an den Spässen des neuen Sonntagskindes Gefallen finden. Dadurch entsteht bei dem Publikum eine Confusion im Urtheil, eine Vermengung der verschiedenen Gattungen, die es nie gehörig schätzen und begreifen lernt. Und dann hat jeder seine individuellen Forderungen und seine persönlichen Wünsche, mit denen er sich wieder nach der Stelle wendet wo er sie realisirt fand. An demselben Baum wo er heute Feigen gepflückt, will er sie morgen wieder pflücken, und er würde ein sehr verdriessliches Gesicht machen wenn etwa über Nacht Schlehen gewachsen wären etc." Dass aber unter solchem Mischmasch nicht nur das Urtheil des Publikums leidet, sondern ganz besonders auch die Ausbildung der Schauspieler, liegt doch wohl klar am Tage. Nur wenige sind solche Proteusnaturen wie Ludwig Devrient, der, unbeschadet seiner Spielweise, heute König Lear und morgen Frau Russkachel, die Schornsteinfegerwittwe, darzustellen vermochte. Aus Theoder Dörings tragischen Figuren schielt dagegen, so virtuosenhaft auch einzelne ausgefeilt und zugespitzt sind, doch immer der niedere Burleskenstyl des Bankier Müller und des Commissionsrath Frosch hervor, worin er — wie jedermänniglich bekannt — ganz besonders excellirt. Das; „Fülle deinen Beutel mit Geld!" seines Jago in Shakespeare's Othello ist durchaus aus dem Holz geschnitzt das in der Posse lichterloh brennt. Dem Fräulein Maria Seebach gelingen die coketten Salondamen, worin Charlotte v. Hagn so Unübertreffliches leistete, ebensowenig wie dieser Egmonts Clärchen oder Fausts Gretchen anstand, die jene mit ganzer Gefühlstiefe erfasst. Bloss in Deutschland wo jeder alles leisten will oder soll, und desshalb so vieles nur à peu près geleistet wird, kann es vorkommen dass bei grossen Hoftheatern, wie in Berlin, einer und derselbe Acteur (Hrn. Ziesche) den Kaiser Maximilian im Götz v. Berlichingen und den Falstaff in Nicolai's lustigen Weibern von Windsor oder den Saardamer Bürgermeister in Lortzings Czar und Zimmermann, ein anderer (Hr. Gern) den Isolani in Wallenstein und den Schelle in Raupachs Schleichhändlern spielen muss. Nur der Specialismus kann wahrhaft abgerundete Kunstleistungen hervorbringen; Universalgenies, wie Garrick, darf man nie als Regel aufstellen."

Die Verbindung von Oper und Schauspiel,

sie ist es, welche vor allem lähmend auf der deutschen Schauspielkunst lastet. Hat die Oper auch das Verdienst, dem Drama die ersten würdigen Tempel gebaut, es aus dem Schmutz der Jahrmarktsbude oder des Schenksaales erlöst zu haben, so trägt sie doch andererseits, seitdem sie, durch den in Italien gebildeten Dresdener Capellmeister Schütz 1627 zur Vermählungsfeier des Landgrafen Georg von Hessen mit Sophie Eleonore von Sachsen zuerst auf deutschen Boden verpflanzt, vermöge ihrer früh entwickelten Tendenz zu decorativer Pracht schnell das erklärte Schoosskind der höheren Gesellschaft geworden, so recht eigentlich die Schuld davon, dass sich die Schaulust auf eine Weise veräusserlicht und verflacht hat, dass das rein geistig wirkende recitirende Drama dagegen schlechterdings nicht mehr aufzukommen vermag. Die Oper hat nämlich, von der bezaubernden Gewalt der Musik durchdrungen, vor dem letztern den grossen Vortheil voraus, dass sie weniger den Geist als die Empfindung, weniger das aktive Mitdenken als das bloss passive Empfangen in Anspruch nimmt. Daraus ist es erklärlich, wie sehr sie den trägen Genusstrieb des Publikums steigern musste, und wenn auch Fr. v. Uechtritz vollkommen Recht hat zu behaupten, dass zu einer tieferen Durchdringung der erhabenen Schöpfungen eines Gluck oder Mozart eine nicht weniger scharf thätige Function des Geistes erforderlich sei als zum Verständniss eines Dramas von Göthe oder Shakespeare, so macht er doch in demselben Aufsatz (die Nachfolger Schillers und das deutsche Theater" in der Deutschen Vierteljahrsschrift von 1842, Heft IV. S. 100) selbst darauf aufmerksam, dass bei jenen Musikwerken auch derjenige schon eine Art von Genuss davonträgt, der in schlaffer psychischer Träumerei blos die Ohren hinhält und dabei seine Augen an dem Gewimmel hübscher Choristinen, den wollüstigen Stellungen nnd Gruppen der Tänzer und Tänzerinen, den Aufzügen, Decorationen, Beleuchtungen und Feuerwerken, gewissermassen thierisch sich erfreuen lässt, während ein gediegenes Schauspiel eben nur der gediegene Hörer wirklich zu geniessen im Stande ist." . . .

„Vor allem aber sollten sich Städte, welche Oper und Schauspiel schicklich zusammenzuhalten nicht vermögen, mit einem von beiden begnügen, oder wenigstens, wenn gute Sänger zufällig zur Hand sind, neben dem billigeren Schauspiel nur die kleinere classische Oper von Cimarosa, Salieri, Mozart, Dittersdorf, Gretry, Isouard und Boieldieu cultiviren, welche grosser äusserer Mittel entbehren kann, und die Schauspielkunst von ihrer natürlichen Wirkung nicht ablenkt, da der musikalische Ausdruck in ihr nur eine geringe Steigerung des Vortrags und Mienenspiels erheischt. Während von Spontini an der fürs recitirende Drama ganz unbrauchbare al fresco-Styl, das specifisch modern-opernhafte Prunkwesen beginnt, wofür kein Haus mehr zu gross, kein Orchester mehr zu stark, keine Decoration mehr zu prächtig sein kann, hat jene Oper überdies mit dem gediegenen Schauspiel noch den grossen Vorzug voraus in kleinerem Raum am allerbesten zu wirken."

Zu grosse Theater.

„Das bringt uns auf ein ferneres sehr wichtiges Bühnenverbesserungsmoment. Unsere modernen Schauspielhäuser sind fast

alle zu gross, als dass wahre Kunst in ihnen noch gepflegt werden könnte. Wie diese Riesenlokale den Componisten die fette Blechinstrumentation und in weiterer Folge davon den Sängern das leidige Schreien angewöhnt haben, so verleiten sie auch den Schauspieler zur Ueberanstrengung des Organs, hohler Declamation, telegraphenartiger Gesten, gewissenloser Mimik, kurz, zur geschmacklosen Coulissenreisserei. Nicht bloss die duftigen Violinpassagen der Mozart'schen Oper gehen in den 2—3000 Menschen fassenden Häusern verloren, sondern es muss auch die Kunst eines fein nüancirten Spiels nothwendig dabei zu Grunde gehen. Schon Iffland sagte, da er noch Mitglied der Mannheimer Bühne war, deren Proscenium doch nur 24 Fuss Breite hatte, während z. B. S. Carlo in Neapel deren 53, das Berliner Opernhaus aber 43 Fuss 3 Zoll misst: „Unsere Schauspielhäuser sind fast alle mehr für die Naumachien der Römer als für Stücke von Lessing, Destouches und Gotter gebaut; gleichwohl sind die Besucher nicht zahlreicher als dasjenige Haus sie fassen kann, in welchem Conversationsstücke Wirkung thun. Ich war oft Zeuge, dass die Wüstenei eines grossen Hauses Stücke um drei Viertheile des Eindrucks herabwürdigte. Hamlet habe ich auf einer kleinen Bühne minder verlieren sehen als Marianne auf einer grossen." Erkennt man also für wahr an, dass — wie Eduard Devrient sich ausdrückt — „die alte Kunst der naturgetreuen Menschendarstellung, deren Reiz im Reichthum leiser und feiner Färbungen liegt, aus unsern grossen Häusern allmählig verdrängt zu werden, und künftig der Stärke der Lungen und der Uebertreibung den Sieg überlassen zu müssen Gefahr läuft:" so sollte man doch, wenigstens da wo man neben den nur zu Spektakelstücken passenden grossen Theatern auch noch kleinere Bühnen (wir erinnern an das reizende Residenztheater zu München) besitzt, alles Ernstes dafür sorgen für diese letzteren ein passendes Repertoire festzustellen, und sie so zu den eigentlichen Pflanzstätten der ächten Kunst zu machen. Von hier aus müssten Akteurs und Publikum an wahren Gesang und feines Spiel wieder gewöhnt, hier der Versuch gemacht werden der geistigen Wirkung vor dem bloss sinnlichen Knalleffekt, der durchdachten Charakterdarstellung vor der gedankenlosen Coulissenreisserei wieder das Uebergewicht zu verschaffen."

Concessionen an das Publikum.

„Gewiss gibt es Niemanden der so unverständig wäre die Richtigkeit dieser Regeln anzuzweifeln; wohl aber hört man häufig das Bedenken äussern: was helfen überhaupt alle guten Regeln bei einer Kunst die vor allen andern nicht umhin kann Concessionen an das Publikum zu machen. Hier aber müssen wir an eine treffende Anekdote aus dem Leben Kaiser Josephs II, der das Burgtheater in seiner heutigen Gestalt begründete, erinnern. Als das Oberkammerherramt, dem die Bestreitung der Kosten und die Oberaufsicht des „zur Verbreitung des guten Geschmacks und zur Veredlung der Sitte" bestimmten Instituts oblag, dem Monarchen vorstellte dass bei dem gediegenen Repertoire der Cassenausfall sehr beträchtlich werden und die Leute nicht ins Theater kommen würden, da antwortete dieser: „Nur so zu, sie werden schon kommen!" Und in der That, diese ächt kaiserliche Zuversicht zu der Unfehlbarkeit der guten Sache hat ihr zum Sieg verholfen. Während Wien sich bis dahin in ganz Deutschland durch die allergeschmackloseste Schauspielbühne ausgezeichnet hatte, so dass Lessing noch 1775 über die dortigen Acteurs an Nicolai schrieb: „sie seyen pomphaft und tönend in der Sprache, übertreibend in Bewegung, Ausdruck und Gesticulation, ohne feinere Einsicht in den Verstand der Charaktere, und sogar oft nachlässig in Bezeichnung des gemeinen Sinnes der Worte;" "ja während fünf Jahre früher gar das alte Hanswurst- und Stegreifspiel unter dem Vater Bernardon, wie die Wiener ihren beliebtesten Capriolenmacher Joseph Felix Kurz nannten, noch einmal sein Haupt erhob, und die tollsten Prügelstücke homerischen Beifall ernteten, ward bald nach 1776, da der Kaiser jene denkwürdigen Worte gesprochen, das Theater an der Burg dasjenige, in dem die deutsche dramatische Kunst ihre sorgfältigste und edelste Pflege fand, und sich des grössten Zuspruchs, der allgemeinsten Anerkennung von Seite des Publikums zu erfreuen hatte. Wo also die Mittel nur irgend ausreichen um das Schwimmen gegen den Strom der sogenannten öffentlichen Meinung, gegen den plebejischen Ungeschmack eine Zeitlang aushalten zu können, da ist es entschieden das richtige Princip das Theater-Repertoire lediglich nach artistischen Interessen einzurichten, und die Concessionen an den grossen Haufen ganz unterwegs zu lassen, die stets nur dazu beitragen die ungebührlichen Ansprüche an ein Kunstinstitut zu steigern, weil nun einmal die Thorheit in allen Dingen gleich die ganze Hand begehrt, wenn man ihr erst den kleinen Finger reicht.

Wären nur alle Bühnenverwaltungen fest entschlossen die Grundsätze durch dick und dünn zu verfolgen welche der grosse Schröder bei seiner zweiten Direktion des Hamburger Theaters von 1785 bis 1798, ausschliesslich zu Gunsten der vorgesetzten höchsten Ausbildung des Schauspiels, so consequent verfolgte, und die in neuerer Zeit z. B. auch Immermann bei seiner Regie des kleinen Düsseldorfer Theaters mit eben so viel Glück als Einsicht zur Geltung gebracht hat — man würde sehen dass man gewiss dabei nicht schlechtere Geschäfte machte als jetzt, wo so oft vergessen wird welche Unsummen an nichtige Aeusserlichkeiten erst verschwendet werden müssen, um die Menge durch Spekulation auf ihre sinnliche Schau- und Genusslust ins Theater zu locken, Und überdiess — welche Art von Publikum ist es denn das die Bühnendirektionen dadurch herbeiziehen, indem sie für Decorations- und Illuminationsgepränge, für cokett decolletirte Tänzerinnen und Actricen, für frivol-pikante Dramenwaare aus der Pariser Hexenküche sorgen? Lässt sich denn eine tiefere Erniedrigung der deutschen Bühne denken als sie in dem Geständniss liegt: man habe sich auf solchem Wege wieder ein Theaterpublikum verschafft? Das ächte und einzig wünschenswerthe Publikum ist dadurch nur immer mehr aus den Schauspielhäusern verscheucht worden, das schlechte und nie und nimmermehr zu berücksichtigende aber wird, wenn man die jetzt en vogue befindliche äusserliche Richtung zu verlassen sich nicht entschliessen kann, seine Ansprüche bald so hoch steigern, dass sie — wo nicht Ural-Diemanten oder City-Goldsäcke, wie in St. Petersburg und London, zur Verfügung stehen — schlechterdings nirgends mehr zu befriedigen sind."

Gastspiele.

Sämmtliche deutsche Bühnen müssten sich darüber vereinigen: erstens kein Schauspieler-Engagement mehr auf Lebenszeit und ausschliesslich auf ein bestimmtes Rollenfach abzuschliessen, denn nur so behalten die Direktionen völlig freie Hand, jedes Mitglied nach seinem wirklichen Werth und seiner besonderen Befähigung zu verwenden, und völlig ungefügige Individuen ganz zu entfernen, wie denn auch nur so dem leidigen Rollenmonopol ein Ende gemacht werden kann; dann aber auch dem aufs äusserste eingerissenen Gastspiel-Unfug in gebührender Weise zu steuern. Nur in soweit sind Gastspiele gerechtfertigt, als das einheimische Bühnenpersonal durch zeitweise Vorführung einzelner ganz ausgezeichneter Talente zur Nacheiferung angefeuert werden kann. Dies aber gelingt bloss wirklichen Meistern; sie allein wissen den Nachtheil der Störung des Ensemble, den sonst der plötzliche Eintritt eines Fremden plötzlich verursacht, durch Weckung eines neuen besseren Gesammtgeistes aufzuwiegen, während das Gastspiel mässiger Talente dem Zusammenspiel und Repertoire begreiflicherweise immer unheilbringend sein muss. Göthe antwortete auf den Vorwurf, dass er als Theaterdirektor dem Weimarschen Publikum die Bekanntschaft mit fremden Künstlern vorenthalte: „Sind sie schlechter als unsere Schauspieler, so wollt ihr sie, sind sie besser, so sollt ihr sie nicht sehen." Nur bei Iffland und wenigen anderen machte er eine Ausnahme. Wie tief eine sonst geachtet gewesene Bühne herunterkommt, wenn sie diese Ausnahmen zur Regel macht und heute mit Wiener Lustspiel, morgen mit Miss Ella, und übermorgen mit Marie Seebach, Johanna Wagner, Roger und Davison, oder mit Frl. Geisthardt, Hrn. Düffke und Hrn. Wachtel aufwartet, das beweist vor allen das Breslauer Theater, welches zur Zeit den Namen einer Kunstanstalt nicht mehr verdient. Will man Besserung anstreben, so versuche man zuallererst sich wieder auf eigene Beine zu stellen. Nur so wird es allmählig gelingen, des Publikums Theilnahme für den Endzweck jeder theatralischen Darstellung, den harmonischen Gesammteffekt, welcher das Geheimniss des guten En-

semble ist, wiederzugewinnen, und des Reizmittels einer ausserhalb der ächten Kunstforderung stehenden Virtuosität entbehren zu können."

Die Kölnischen Gesellschafts-Concerte.

(Schluss, durch Zufall verspätet.)

Das siebente Gesellschafts-Concert brachte im ersten Theile die C-moll-Sinfonie von L. Spohr und „Tantum ergo", Hymne für Chor mit Orchesterbegleitung von Cherubini, beide Piecen verfehlten in ausgezeichneter Durchführung ihren Erfolg nicht. Die Neuigkeit und der Held des Tages war der Clavier-Virtuose Herr Alex. Dreyschock. Er trug zum Schluss der Abtheilung das Concert in G-moll von Felix Mendelssohn ausgezeichnet vor und entzückte das Publikum. — Den zweiten Theil eröffnete die Ouvertüre (Nachruf an ***) von J. Joachim, diese ging aber spurlos vorüber. Herr J. bewegte sich hier offenbar auf einem neuen Felde, auf dem es ihm hoffentlich später auch gelingen wird, gleiche Erfolge zu erzielen, wie als reproducirender Künstler. Einige Virtuosenpiecen, a) Spinnerlied, b) Rhapsodie und als Zugabe eine Tarantelle liessen die Fertigkeit Dreyschocks glänzen, worauf die Hymne für Chor und Orchester von Händel (1727) ihren höhern Zweck in prachtvoller Ausführung vollständig erfüllte.

Das Concertstück für Pianoforte von Carl Maria v. Weber, vorgetragen von Herrn Dreyschock, mit Orchester, bildete einen trefflichen Schluss und liess den Künstler auch in seinen höhern Vorzügen brilliren. Doch gab er auch hier eine Probe seiner Fertigkeit, indem er das glissendo im Fingersatze ausführte. Mit dieser Piece enthusiasmirte er das Publikum am meisten.

Das achte Concert eröffnete die Ouvertüre zur Oper Olympia von Spontini; sie verfehlte bei ihrer kräftigen Instrumentation ihren Effekt im Saale nicht. Sie wurde trotz ihrer Schwierigkeiten namentlich in den Streichinstrumenten, mit vollendeter Präcision durchgeführt.

Herr Otto von Königslöw als Concertmeister unserm Orchester einverleibt, trug das 7te Concert für Violine in E-moll von L. Spohr vor, und spielte sehr sauber und mit stets reiner Intonation; doch schien uns sein Vortrag nicht überall von recht inniger Auffassung zu zeugen. Auch feierte er hiermit nicht den gleichen Triumph wie mit der Nocturne von Ernst und der Tarantelle von Vieuxtemps, die er mit vollendeter Meisterschaft und stürmischem Beifall vortrug.

Dazwischen wurde die Arie aus „David" von B Klein „Verzweifle nicht, der Herr ist gnädig," von einer Dilettantin vorgetragen, welche, obgleich sie sich noch als solche zu erkennen gab, bei schöner kräftiger Stimme und viel versprechenden Anlagen lebhaften Beifall erntete. „O weint um sie" aus den hebräischen Gesängen des Lord Byron für Sopran-Solo, Chor und Orchester, eine der beliebtesten oft vorgetragenen Compositionen unseres Hiller, wurde mit dem Solo derselben Dilettantin gerne wieder vernommen. Der zweite Theil brachte Beethovens Pastoral-Sinfonie, welche in vollendetster Ausführung die diesjährige Wintersaison in der glänzendsten würdigsten Weise schloss.

Johannes Heuchemer.

So viele Compositionen, die es nicht verdienen, werden mit lautem Schall dem Publikum als Erscheinungen von der grössten Bedeutung angepriesen; eine gewisse Parthei hat geradezu eine Assekuranz-Gesellschaft zu gegenseitiger Lobhudelei gebildet und erhebt nicht nur mit ungeheurem Wortschwall das bereits Geleistete in den Himmel, sondern entblödet sich nicht, im Voraus Reclame zu machen für die grossen Thaten, die wir von ihren Heroen noch zu erwarten haben, für die Epoche-machenden Werke, die ihr Genie uns noch gebären soll oder möchte.

Wie sollten nicht unter solch blindem Lärm die zarten Klänge der Leyer eines zu früh Verstorbenen verhallen, der nie seine Freunde veranlasst hat, eine Lanze für ihn zu brechen. So vergönne mir, lieber Leser, der ich nicht im Schein eines unpartheiischen Richters vor dich treten will, der ich mich offen als Joh. Heuchemers Freund bekenne, dich mit einigen Worten auf das, was er uns hinterlassen, aufmerksam zu machen: Es ist nur Weniges, aber das Wenige ist so schön, dass es gar Vieles aufwiegt. — Prüfe selbst!

Heuchemer's erste Werke datiren aus frühen Jugendjahren und sind nicht von der Bedeutung, wie die späteren, die ich hier erwähnen will. Bei Rieter-Biedermann in Winterthur sind erschienen: Vier Lieder, Op. 4, Lieder, die sich durch eine ungemeine Gefühlsinnigkeit, durch Fluss der Melodie und sinnige, feine Begleitung auszeichnen. Besonders Passiflora ist ein wunderbar ergreifender Gesang, in dem uns der Componist sein eigenstes, tiefstes Ich, ein Gemüth, das die Kunst über das Weh der Erlebnisse erhoben, enthüllt. Heuchemer vereinigt in diesem Liede einen seltenen Schwung der Stimmführung mit der correktesten Declamation, und gebraucht ein gefährliches Mittel, Vermischung verschiedener Taktarten, mit grossem Glücke. — Wie reizend frisch ist hingegen wieder „Des Morgens in dem Thaue!" Das letzte Lied, Schilflied, kann nur dann recht zur Geltung kommen, wenn die Begleitung so schwach als nur irgend möglich, wie ein leichter Hauch, gespielt wird, dann aber wirkt es unfehlbar bedeutend auf alle empfänglichen Hörer, eine zarte Klage, und doch am Schlusse beruhigend, versöhnend.

Opus 5 ist ein Trauermarsch für Clavier zu vier Händen, breit, in der Form eines Sinfoniesatzes gehalten, mit bedeutenden Motiven und verständiger Ausarbeitung, ein schönes Werk, das Heuchemer leider wie in Vorahnung seines eigenen Todes schrieb; er starb noch ehe der Druck des Marsches vollendet war. Der Claviersatz ist praktisch und klangvoll; diese Composition wird ausser dem Genuss, den sie gewährt, auch von Nutzen für Schüler sein, die ihr Takt- und Rhytmusgefühl daran üben und schärfen mögen.

Opus 6 ist Heuchemer's Antheil an der von ihm mit mir bei Breitkopf und Härtel herausgegebenen Neuen Hausmusik, zu der er 12 wunderschöne, sinnige, einfach deutsche Lieder, den besten Theil des Heftchens, geliefert hat.

Opus 7 ist wieder bei Rieter-Biedermann in Winterthur erschienen: 6 Klavierstücke für die Jugend, kurz und leicht, gefällig und lehrreich. Besonders originell ist No. 2, Capricietto.

Es erscheinen nun noch von ihm in demselben Verlage Vierstimmige Lieder für gemischten Chor, die zum Besten gehören, was er, und zum Frischesten und Gesündesten, was überhaupt geschrieben.

Wenn du nun, lieber Leser, die erwähnten Werke durchsiehst, so wirst du mir hoffentlich Dank wissen, dass ich dich mit einer so ächt musikalischen Natur bekannt gemacht habe, und wirst, dies ist mein Wunsch — wie ich, es für deine Pflicht halten, dahinzuwirken, dass Heuchemer's Namen in weiteren Kreisen bekannt werde. *Bernhard Scholz.*

Das diesjährige Liederfest
des schwäbischen Sängerbundes in Mergentheim

fand am Pfingstmontag den 24. Mai statt. Für die Hauptproduktion waren folgende Gesänge bestimmt: 1) Hymne von Hetsch „In Flammen naht sich Gott"; 2) „Was glänzt im Aug' so helle?" von C. M. v. Weber; 3) Der Engel des Herrn von Neukomm; 4) „Frei wie des Adlers etc." von Marschner; 5) Gebet „Hör' uns Allmächtiger" von Weber; 6) „Und hörst du das mächtige Klingen" von Marschner; 7) „Grosser Gott wir loben Dich" von Haydn; 8) Das deutsche Vaterland von Reichardt. Hierunter No. 1, 2 und 5 mit Instrumentalbegleitung.

An diesem Programm wollte mir von Anfang an die Wahl so vieler kleiner, strophischer Lieder nicht recht gefallen.

Ich weiss wohl, man rücksichtet bei diesen Gesangfesten besonders auf die in Württemberg so zahlreichen ländlichen Vereine, denen man grössere und schwierigere Piecen nicht zumuthen darf; aber man sollte diese Rücksicht nicht auf das ganze Programm ausdehnen. Warum bietet man Musikfreunden und Musikkennern nicht einen Genuss durch Mitaufnahme grösserer Gesang-Compositionen? Es wäre

genug, wenn etwa die Hälfte der Nummern so gewählt würde, dass auch schwächere Vereine Theil an der Aufführung nehmen könnten, die andere Hälfte sollte Kunstgemässeres bieten, zu dessen Vortrag nur die besseren Kräfte zusammen träten. Es waren ja doch noch, wie sich bei der Probe und Produktion bekundete, genug Sänger da, welche nicht bei allen Piecen mitsingen konnten. Darum würde durch eine Eintheilung der allgemeinen Chöre in zwei Kategorien die Wirkung eines derartigen Gesangfestes gewiss nur erhöht und es wäre neben der mehr volksthümlichen Richtung des Männergesangs auch der künstlerischen Rechnung getragen.

Der Hauptproduktion ging das Wettsingen voraus. Zu Preisrichtern waren ernannt: die Musikdirektoren Maschek in Heilbronn, Bauer in Mergentheim, Brand in Würzburg (letzterer an des plötzlich durch einen Krankheitsfall in seiner Familie verhinderten Dr. Faisst aus Stuttgart Stelle), sodann Lehrer Wüst und Herr Köstlin aus Stuttgart.

Am Preissingen concurrirten 10 ländliche und nur 2 städtische Vereine. Von letztern wurde Hall mit dem 1., Künzelsau mit dem 2. Preis bedacht.

Die Vorträge der ländlichen Vereine brachten, mit Ausnahme des Vereins Urbanus von Heilbronn und der Vereine Igersheim, die auch die ersten Preise erhielten, wenig Gutes. Die meisten blieben unter der Mittelmässigkeit. Dass trotzdem jeder Verein mit einer „Ehrengabe" bedacht wurde, müssen wir entschieden tadeln, besonders da manche dieser Vereine, um nur ihren Wettgesang einzupauken (denn das Einpauken war bei manchen gar zu handgreiflich), die allgemeinen Lieder ganz bei Seite liessen.

Nach den Vereinen des schwäbischen Sängerbundes traten auch noch einige bayrische und ein badischer Verein in Einzelvorträgen auf, welche nach ihren Leistungen vom Preisgericht in folgender Weise klassifizirt wurden: 1) Liedertafel Würzburg, 2) Gesangverein Schillingsfürst, 3) Liederkranz Aub, 4) Liedertafel Wertheim.

Sämmtlichen Vereinen wurden werthvolle Ehrengaben zugetheilt, der Liedertafel Würzburg eine sehr schöne, von Mergentheimer Damen gestickte Fahne.

Die Hauptproduktion, am Nachmittag in dem geräumigen sehr gut gewählten Schlosshof, unter der trefflichen Leitung Mascheks ausgeführt von mehr als 800 Sängern aus 40 Vereinen war eine durchaus gelungene. Die Chöre waren kräftig, abgerundet, von Begeisterung getragen. Es wehte ein Frühlingshauch durch alle Lieder Die Soli waren trefflich durch je ein Quartett aus Stuttgard, Hall, Mergentheim und Würzburg besetzt.

Den Schluss bildete das Lied: „Was ist des Deutschen Vaterland!" dessen Klänge in Feuer und Kraft dahin brausten und flammend in die Herzen der Hörer schlugen, so dass die Schlusstöne in einem stürmischen „Hoch!" verhallten.

Noch muss ich des in das Programm aufgenommenen „Festgrusses der Franken an die Schwaben" gedenken, einer trefflichen Composition Beckers in Würzburg, eigens für dieses Fest geschrieben. Da aber Becker, weil als Preisrichter zum Liederfeste in Baden gerufen, mit seinem Vereine nicht anwesend war, die Liedertafel aber ihre Theilnahme versagt hatte, so traten die übrigen bayrisch-fränkischen Vereine zur Ausführung sangesbrüderlich zusammen; das schöne, frühlingsduftige Solo übernahm der Liederkranz Aub. Ungeachtet eine Probe nicht stattfinden konnte, ging der Chor präcis und kräftig zusammen und schloss mit einem begeisterten Hoch auf die Schwaben.

Hoffentlich wird dieses Fest einen neuen Impuls zu würdiger Pflege des Männergesanges im württemb. Franken geben, denn es ist nicht zu verkennen, dass dieser Theil den andern Gauen Württembergs noch nachsteht.

Nachrichten.

Wien. Zu den vortheilhaften Acquisitionen, schreiben die Bl. f. M., die Direktor Eckert im Interesse der Hofoper auf seiner Reise gemacht, können auch die Engagementsunterhandlungen mit der Sängerin La Grua gezählt werden. Ob die Unterhandlungen bis zum Abschlusse gediehen sind, wird nicht gesagt.

* **London.** Der Harfenvirtuose Charles Oberthür gab am 8. Mai in Willis's Rooms ein Concert bei vollem Saale. Zur Aufführung kam ein neues Trio von ihm, Fantaisie über Themen aus Lucia di Lammermoor, für Harfe, Violine und Cello, gespielt von den Herren Jansa, Lidel und dem Concertgeber; Scene aus dem Freischütz, von Miss Stabbach gesungen; Präludium und Fuge von Mendelssohn; Duo für Harfe und Concertina, aus Webers Oberon, mit Signor Giulio Rogondi etc. etc.

⁂ Richard Wagner's Opern, seit 1849 am Hoftheater zu Dresden streng verboten, haben in neuester Zeit die Erlaubniss der Aufführung erhalten. Tannhäuser wird den Reigen eröffnen, und dieses für Dresden in vieler Beziehung interessante Ereigniss wird dadurch einen besonderen Reiz erhalten, dass Fräulein Johanna Wagner, die Nichte des Tondichters und früheres Mitglied des Dresdener Hoftheaters, in der ersten Vorstellung als Elisabeth auftritt.

⁂ Das aus seinen Trümmern wiedererstandene Theater von Coventgarden in London ward am 15. ds. mit einer Vorstellung von Meyerbeers Hugenotten eröffnet. Die Grisi sang die Valentine, Formes den Marcel und Mario den Raoul.

⁂ Das niederrheinische Musikfest in Cöln ward mit Ferdinand Hillers Oratorium „Saul" eröffnet. Am zweiten Abend folgte J. Seb. Bachs Credo, in dessen Ausführung Chor und Orchester sich glänzend bewährten, Beethovens „Sinfonia eroica", vortrefflich von dem Orchester exekutirt, und Mendelssohns Walpurgisnacht; dazwischen Solovorträge aus Gluck'schen Opern.

⁂ Das vierte badische Gesangsfest war von 45 Vereinen aus 36 Orten beschickt. Dasselbe nahm am 24. Mai in Baden-Baden seinen Anfang. Der Grossherzog war mit einem glänzenden Gefolge zu demselben herübergekommen und begab sich, nachdem die Wettgesänge beendet waren, aus der Festhalle in den für die Sänger als Eingang dienenden „Anbau," um sich die Direktoren der verschiedenen Vereine vorstellen zu lassen. Der Andrang der Volksmenge nach diesem kleinen Raume, um Se. kgl. Hoheit zu sehen, war indess so stark, dass der schmale Uebergang zu demselben zusammenbrach, wodurch eine grosse Verwirrung entstand. Glücklicherweise sind, mit Ausnahme eines Armbruchs, schwere Verwundungen dabei nicht vorgekommen; man zählt etwa fünfzig leichter beschädigte Personen. Die am andern Tage erfolgte Preisvertheilung sprach der Mannheimer Liedertafel den Sieg zu; den Preis bildete eine kunstreiche Sängerfahne, geschenkt von den Jungfrauen Badens. Ein zweiter und dritter Preis (je ein silberner Pokal) wurde der karlsruher Liederhalle und dem heidelberger Liederkranz zuerkannt.

⁂ Wieder ein Fortschritt! Es wird jetzt Sitte in der Theaterwelt, dass die Engagements suchenden Bühnenmitglieder ihre Photographie, welche die obere linke Ecke des Briefbogens in eleganter Ausstattung einnimmt, zur Vorlage an die Directionen einsenden. Wir erhielten zwar früher schon während unserer langjährigen Praxis Portraits in Oel und Daguerreotypen, auch wohl Locken von manch schönem Haupt, um uns von der Farbe des Haarschmucks zu überzeugen, aber die Briefbogen mit der Photographie des Absenders ist doch wieder ein Fortschritt, und zwar ein sehr practischer! So schreibt die Allgem. Theater-Chronik.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 23.** 7. Juni 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Das 36. Niederrh. Musikfest zu Cöln.

Pfingsten den 23., 24. und 25. Mai 1858.

I.

Die Rheinischen Feste üben alljährlich nun zweimal ihre Anziehungskraft auf nah und fern. Durch die Concurrenz mit dem Mittelrhein hat sich das Interesse im Allgemeinen für die Musikfeste, so auch speziell für die Niederrheinischen nur gehoben. Cöln besitzt, wenn auch nicht den grössten, doch den schönsten und akustisch dankbarsten Festsaal in seinem restaurirten Gürzenich. Der Saal war passend decorirt. Zwischen Blumen, Laubgewinden und Orangeriebäumen sah man die Büsten des Königs, des Prinzen und der Prinzessin von Preussen, sowie Mozarts, desgleichen die Gypsmedaillen von Beethoven, Gluck, Haydn, Mendelssohn, sowie die Namen der mitwirkenden Städte. Der Dirigententhron erhob sich aus der mit dem Cölner Wappen verzierten Brüstung.

Der erste Tag brachte das neue Oratorium „Saul" von Ferdinand Hiller, Gedicht von Moritz Hartmann. Das Textbuch behandelt folgende Scenen und Situationen: Im ersten Theil wird Davids Sieg (über Goliath) vom Volke gepriesen. Michal, Sauls Tochter, nimmt Theil am Jubel des Volks, den Saul mit Entrüstung hört. David verlangt nicht nach Ruhm und Ehre und will zur bescheidenen Hütte zurückkehren. Saul, ausgesöhnt mit David, durch dessen Demuth, schlummert bei dessen Gesang ein. Michal mit ihren Frauen fordert auf, ihn nicht zu wecken. Saul, erwachend, von neuem Zorn erfüllt, schleudert nach David die Lanze, doch „der Herr hat seine Seele vom Tode errettet." — Samuel verkündet, dass Saul von Gott verworfen sei, was der Chor mit Entsetzen vernimmt und zur Bitte übergeht, Gott möge seine Gnade wieder leuchten lassen. -- Der zweite Theil führt uns die Hirten vor, welche Davids Lieder singen, Samuel, der bei ihnen erscheint, um David zum König zu salben, worauf die Hirten zu Schild und Waffen greifen. Michal bekennt ihre Liebe zu David. Krieger erscheinen und morden auf Saul's Befehl die Priester, welche früher David vor seinem Zorn verborgen hielten. Saul schläft ermüdet ein mit dem Verlangen nach Davids Gesang. Dieser naht mit Kriegern, begibt sich allein zu Saul und weckt ihn; Saul vergiesst Thränen der Rührung, woran der Chor allgemeine Betrachtungen knüpft, wie schön es sei, wenn Herrscher in Eintracht zusammen wohnen. Samuels Tod wird von dessen Jüngern verkündet. Saul fordert auf zum Kampf gegen die Feinde, woran sich der grosse Chor „Jehova" anschliesst. — Im dritten Theil sucht Saul Rath und Hülfe bei der Hexe von Endor; auf seinen Wunsch erscheint Samuel, der ihm seinen und der Seinen Tod voraussagt. Die Frauen von Endor stimmen einen Morgenruf an, während die Krieger nach Saul verlangen. Dieser begibt sich in die Schlacht, welche vom Frauenchor geschildert und besungen wird. Saul und Jonathan sind gefallen; es folgt Trauermarsch und Chor. David weiht den Dahingeschiedenen Erinnerung und knüpft daran ein Lob des Herrn, dem sich der Chor zugesellt. — Im Ganzen macht das Textbuch einen etwas wirren Eindruck; die Scenenfolge könnte einfacher und klarer, von dem Vielerlei dürfte manches gestrichen sein. Vollständig genügend wäre es z. B., wenn Saul einmal einschliefe, zweckmässig, wenn Samuels oder Sauls Tod kürzer behandelt wäre. Auch dürfte die Idee, dass Gott die Gewaltigen, die nicht auf seinen Wegen gehen, züchtiget und ihm allein die Ehre gebühre, viel bestimmter durch das Ganze hindurchleuchten.

Was die Musik betrifft, so ist sie mit allem Glanz moderner Instrumentation ausgestattet, es fehlen weder Tuba noch Piccolo, noch grosse und kleine Trommel. Die neueren Orchesterwirkungen sind mit grosser Gewandtheit benutzt. Grossentheils wirklich schön instrumentirt, leidet das Werk vielfach an Ueberladung zum Nachtheil der Singstimmen. Von besonderer Wirkung sind einige zarte melodiöse Stellen, wie überhaupt Hiller Talent für Anmuth entwickelt. Einige breiter angelegte Chöre zeigten sich desgleichen sehr wirksam und wurden lebhaft beklatscht. Trotz brillanter Instrumentation, glänzender Effekte und trefflicher Ausführung erschien das Werk dem Referenten bei wiederholtem Hören in weniger vortheilhaftem Licht. Die Ueberladung mit äusserlichen Effektmitteln bei fühlbarer innerer Leerheit, Mangel an Steigerung bei allzugrosser Ausdehnung traten immer auffallender und überwiegender hervor. — Im Einzelnen heben wir als gelungen hervor: David's Gesang: „Mir sind nicht Ruhm und Glanz beschieden," von Herrn Schneider aus Frankfurt ausgezeichnet schön vorgetragen; den Chor: „Der Herr hat seine Seele vom Tode errettet „wegen seiner hübschen melodischen Führung der verschiedenen Stimmen; den Chor: „die Stimme des Herrn geht mit Macht" wegen des imposanten Eintritts; den Chor der Hirten: „Davids Harfe klinget wieder" in seinem anmuthigen Pastoralcharakter, dessgleichen die Arie Michals: „O du, den meine Seele liebt", die Frl. Krall aus Dresden sehr schön gesungen. Andres dagegen, was dem grossen Publikum zu gefallen schien, missfiel dem Referenten wegen Ueberladung im Orchester oder wegen Mangel an Erfindung und Noblesse z. B. der Doppelchor: "Erwacht, erwacht" und „Wo bist du König Saul?!", der grosse Chor: „Jehova" und die Beschreibung der Schlacht. Wenn wir schliesslich auch Eigenthümlichkeit und Styl vermissen, den Mangel an Ernst und tieferem Eingehen rügen müssen, so dürfen wir doch aufrichtig den Fleiss und die Sorgfalt loben, mit welcher Hiller sein Werk äusserlich ausgestattet hat.

Anton Rubinstein.

In den Blättern für Musik finden wir aus Zellners Feder eine interessante biographische Skizze „Anton Rubinstein." Wir entnehmen derselben Folgendes:

Anton Gregor Rubinstein, nach der Sitte seines Vaterlandes zu Folge des Vaternamens auch Gregorovitsch genannt, stammt von grosselterlicher Seite noch aus israelitischem Geblüte. Doch

schon sein Vater, Gregor, wurde in seiner frühesten Jugend im griechisch-nichtunirten Glauben erzogen, zu welcher Religion sich auch unser Künstler bekennt. Anton, der jüngste unter seinen Geschwistern, erblickte am 18. November alten (30. neuen) Styls das Licht der Welt in Wechwotynetz, einem Dorfe bei Jassy, an der Grenze Russlands. Seine Eltern, anfangs in glänzenden Verhältnissen, da sie durch Erbschaft in dem Besitze grosser Ländereien sich befanden, geriethen unversehens mit der Domäne in Rechtsstreitigkeiten, welcher Possessionsprozess bis zur Stunde noch nicht erledigt ist, indessen aber die Aufhebung der Nutzniessung, und somit eine empfindliche Schmälerung des Vermögens zur Folge hatte. In seiner frühesten Jugend offenbarte Rubinstein schon jene beiden Haupteigenschaften, die für seine künstlerische Bestimmung und die Entwicklung seines Charakters massgebend wurden: ein ausgesprochener Hang zur Musik, und ein consequentes, festes Hinstreben auf ein bestimmtes Ziel. Seine Mutter, Clara, jetzt noch an einem kaiserlichen Erziehungsinstitute in Moskau thätig, leitete der Kinder ersten Unterricht und unterwies ihre beiden jüngsten Söhne speziell im Clavierspiele, dessen Meisterin sie war. Denn auch Nicolaus, der nächstälteste Bruder, zeigte ebensoviel Vorliebe als Talent für Musik. Theils Verhältnisse, theils der Wunsch, für eine höhere Bildung der Kinder zu sorgen, wofür in dem Heimathsorte keine Gelegenheit war, veranlasste die Eltern zur Uebersiedelung nach Moskau. Hier erhielten die Knaben geregelten Unterricht in der Musik durch einen tüchtigen Erzieher Namens Alexander Villoing. Der Unterricht mit Anton begann in seinem sechsten Jahre, und die Fortschritte die der talentvolle Knabe machte, waren so gross, dass er schon mit acht ein halb Jahren sein erstes Concert als Clavierspieler gab. Das Aufsehen, welches der Knabe bei dieser Gelegenheit erregte, war ungeheuer, und Anton das Schoosskind Moskaus geworden. Freunde, Gönner und Fachmänner drangen nunmehr in die Eltern, den Wunderknaben in die Welt zu führen. Es wurde eine Reise nach Paris beschlossen, welche Anton, von seinem Erzieher begleitet, im August 1839 antrat. Das talentvolle 10jährige Kind erregte bei seinem Auftreten in der Weltstadt Sensation. Noch war trotzdem der Vater, ein bedächtiger aber einsichtsvoller Mann, der sehr richtig erkannte, dass eine Zeit kommen werde, wo nur das ungewöhnliche Talent auf dem Kunstpfade sich bemerkbar machen könne — unschlüssig, ob er seinen Sohn gänzlich der musikalischen Laufbahn widmen solle. Da griff das leuchtendste Gestirn am musicalischen Horizont unserer Tage, der damals in Paris von abgöttischer Bewunderung getragene Clavierheros Franz Liszt zum ersten Male in das Schicksal des Knaben für dessen ganze Zukunft entscheidend ein. Liszt war nämlich im zweiten Concerte Rubinsteins im Herz'schen Saale anwesend. Das Spiel des genialen Knaben enthusiasmirte ihn dermassen, dass er nach beendeter Piece seinen Sitz verliess, auf den Kleinen zuschritt, ihn zu sich erhob und ihn im Angesichte des Publikums küsste, ausrufend: „Das wird der Erbe meines Spiels!" Die Versammlung brach in ungeheuern Jubel aus und Paris sprach durch acht Tage von nichts Anderem, als von dieser Scene. Nun wurde mit rastlosem Fleisse musikalischen Studien obgelegen, Liszt selbst trug manches zur Förderung derselben bei. Diese dauerten gegen anderthalb Jahre. Wie sehr Rubinstein der erklärte Liebling der Pariser war, möge ein Umstand darthun, von dem damals viel gesprochen wurde.

Es war zur Zeit der Feierlichkeiten des ersten Julifestes. Am Tage als die Asche Napoleons in den Invalidendom übertragen wurde, drängte sich auch Rubinstein in der unabsehbaren Zuschauermasse, um etwas von dem Vorgange zu sehen. Zufällig gerieth er in die Nähe des Erzbischofs von Paris, der den Kleinen kannte, bemerkte, zu sich rief und ihn, damit er das Schauspiel besser übersehen könne, vor sich hin auf eine Estrade postirte.

Im December jenes Jahres begann nun die erste grosse Rundreise des Wunderknaben durch England, Holland, Schweden und Deutschland, welche nahe an 3 Jahre in Anspruch nahm und überall von grossen Erfolgen, künstlerischen wie materiellen, begleitet war. Doch die einseitige künstlerische Ausbildung genügte dem einsichtsvollen Vater nicht, und anhaltende Studien waren mit dem unsteten Touristenleben nicht zu verbinden. Die Rückkehr in die Heimath wurde daher angetreten. Ein Jahr lang brachte Anton im elterlichen Hause zu, doch scheinen die geistigen Mittel zur höheren Vervollkommnung dort nicht zu Gebote gestanden zu haben, denn schon finden wir Anton und seinen Bruder Nicolaus im Jahre 1844 in Berlin, wohin sie wegen des Vaters Kränklichkeit von der Mutter geführt wurden, um beim kürzlich verstorbenen Dehn ihre musikalischen und an der Hochschule ihre wissenschaftlichen Studien zu vollenden. Nicolaus offenbarte damals einen noch höheren Grad musikalischer Begabung als Anton, der für Composition noch keine besondere Befähigung zeigte, während Nicolaus, der schon in seinem sechsten Jahre Claviersonaten und anderes componirte, zu grossen Erwartungen berechtigte. Diese wurden indessen nicht erfüllt. Er bildete sich zwar zu einem höchst gediegenen Klavierspieler und gelehrten Tonsetzer aus, ohne in letzterem Zweige mehr Hervorragendes geleistet zu haben, so dass er sich davon bald abwandte, dem Unterrichtsfache widmete und nun in Moskau, wo er verheirathet, als gesuchter Clavierlehrer in sehr angenehmen Verhältnissen lebt. Der ältere Bruder, der Medicin studirte, ist Arzt höherer Kategorie in der kais. russischen Armee. Bei Anton entwickelte sich aber im Laufe seiner nahe zweijährigen Studien bei Dehn immer mehr die bisher occulte Schöpferkraft, und er warf sich nun mit aller Begeisterung auf das Studium der Meisterwerke und mit rastlosem Eifer der Composition in die Arme.

Höchst anregend auf seinen auflodernden Schaffungstrieb wirkte zu dieser Zeit die vertraute Bekanntschaft mit den Werken Mendelssohns, die er hier unter des Meisters eigener Leitung so zu sagen an der Quelle kennen zu lernen Gelegenheit hatte, Mendelssohn hatte Rubinstein schon in London liebgewonnen, wo er ihn einmal eigens in die Kirche führte, um ihm auf der Orgel vorzuspielen. Mit der vielversprechenden Entwickelung des Knaben während seiner Lehrjahre in Berlin wuchs auch die warme Sympathie Mendelssohns für ihn, und Rubinstein zählt den Umgang mit diesem Meister zu seinen schönsten Erinnerungen. Zumal gedenkt er mit dankbaren Gefühlen einer ihm von diesem zu Theil gewordenen besonderen Auszeichnung. Die auf Wunsch des Königs componirte Musik zur „Athalia" gelangte nämlich eben damals zur ersten Aufführung, welche im kgl. Schlosse selbst und nur vor einem geladenen Kreise hoher Gäste stattfand. Dem Componisten wurden zwei Karten zur Verfügung gestellt. Musste es Rubinstein nicht mit Rührung und Stolz erfüllen, dass Mendelssohn den zwölfjährigen Knaben würdig erachtete, ihn sein Werk kennen lernen zu lassen? Er gab ihm eine der beiden Karten, und an der Hand Mendelssohns trat der Knabe in den kgl. Concertsaal ein, was zuerst allgemeines Erstaunen, Fragen und endlich ein lebhaftes Interesse für Rubinstein hervorrief. Inmitten dieser künstlerisch bewegten Zeit starb sein Vater. Die Mutter musste ihrer übrigen Kinder willen zurück und war nunmehr bemüssigt, ihre musikalischen Kenntnisse zum Unterhalte ihrer Familie als Lehrerin zu verwerthen. Anton sah sich der ferneren Unterstützung beraubt und auf die eigene Kraft angewiesen.

Mendelssohn, dessen Verwendung vielleicht bewirkt hätte, ihm den Weg zur Gewinnung der nöthigen Subsistenzmittel zu bahnen, war abwesend; seine Jugend und seine in Berlin bekannte Stellung als Schüler waren Hindernisse, selbst Eleven zu finden.

Auf Dehns Rath wandte er sich daher 1846 nach Wien, wo er sich von Unterrichtgeben ziemlich kümmerlich erhielt, und alle seine freie Zeit der Composition widmete. Hier, dann 1847 in Ungarn, welches er mit dem so unglücklich geendeten Flötisten Heindl bereiste, entstanden der Mehrzahl nach die Compositionen, zum Theile nur im Entwurfe, welche jedoch später erst und unter ganz andern andern Verhältnissen ans Licht der Oeffentlichkeit getreten sind. Zumal war sein mehrmonatlicher Aufenthalt in Pressburg und die steten Anregungen, welche er dort in einem eben so gastlichen als kunstbegeisterten Hause fand, der Quell eines grossen Theils seiner Schöpfungen. Dort schrieb er unter Anderem sein erstes Clavierconcert, welches später in veränderter Bestimmung als Octett im Stiche erschien, eben so viele seiner Lieder, darunter jenes wunderreizende Uhland'sche Morgenlied, Op. 33. Nr. 1. — Indessen wirkten mehrere damals zusammengetroffene Umstände, das schwankende seiner materiellen

Existenz, vielleicht auch Wünsche und Hoffnungen, für deren Realisirung aus dem erstgenannten Grunde keine Aussichten vorhanden waren, in ihm eine Erbitterung und Verstimmung hervorzurufen, die er für Europamüdigkeit zu halten schien, denn es reifte in ihm der Entschluss, nach Amerika auszuwandern. Aber diese Anwandlung dauerte nicht lange genug, um den Entschluss auch zur Ausführung gelangen zu lassen. Da kam die Wiener Epoche von 1848 und Rubinstein, Oesterreich verlassend, kehrte nach Berlin zurück, blieb aber nur kurze Zeit, und wandte, nach Mendelssohns Tode, den er zum Grabe begleitete, seine Schritte wieder der Heimath zu.

Hier begann ein neuer Abschnitt im Leben des jungen Künstlers, als er das Glück hatte, die Aufmerksamkeit der Grossfürstin Helene auf sein Talent zu ziehen. Diese, noch immer seine huldvolle Beschützerin, lud ihn ein, in ihre Dienste als Kammervirtuose zu treten. Dankbar nahm er diese Stellung an, die ihn nicht nur der materiellen Sorgen enthob, sondern auch die nöthige Muse gewährte, dem Drange seines schöpferischen Geistes mit voller Kraft Genüge zu leisten. Es war ihm dies um so mehr ein Lebensbedürfniss, als er durch einen eigenthümlichen Zufall in die Nothwendigkeit versetzt wurde, den grössten Theil seiner bereits geschaffenen Werke von neuem componiren zu müssen. Als er nämlich nach Russland zurückkehrte, wurde in Folge der damaligen Zeitverhältnisse eine sehr strenge Grenzcontrolle geübt; zumal war alles Schriftliche Gegenstand der sorgfältigsten Ueberwachung. Rubinstein hatte sich mit anderweiten Reisehabseligkeiten wenig beschwert, um so mehr ins Gewicht ging eine Kiste mit seinen Manuscripten. Diese musste er an der Grenze zurücklassen. Er erhielt darüber einen Revers mit der Weisung, sein Gut in Petersburg wieder in Empfang zu nehmen.

Doch er erhielt sie nie wieder. Ueberhaupt war seine diesmalige Rückkehr in sein Vaterland von so eigenthümlichen und gefahrdrohenden Umständen begleitet, anderseits gaben dieselben aber wieder die Veranlassung, ihn zuerst in die Nähe seiner hohen Gönnerin gebracht zu haben, dass es nicht ohne Interesse sein dürfte, diesen episodischen Abschnitt hier einzuschalten.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

Anfang Juni.

Wir sind bereits in der Saison morte; ich habe Ihnen daher nur wenig aus der hiesigen musikalischen Welt zu berichten.

Die Grosse Oper bereitet die Wiederaufführung der „Sapho" von Gounod vor und lässt die Sacontala, ein neues Ballet von Théophile Gautier und Reyer, fleissig einstudiren. Die Hauptrolle in diesem Ballet ist für Madame Ferraris bestimmt. Die Nachricht, dass die Direktion dieses Theaters den famosen Tamberlick für eine Reihe von Gastrollen gewonnen, hat sich nicht bestätigt.

In der komischen Oper, wo noch immer Gevaërts Quentin Durward mit Beifall gegeben wird, kommen nächstens Gretrys Meprises par ressemblances zur Aufführung. Auch eine neue Operette: La Belle au Bois dormant (Dornröschen) wird dort bald über die Bretter gehen.

Ich weiss nicht, ob ich Ihnen schon gemeldet, dass das Théatre lyrique, das mit Mozarts Figaro wo möglich noch bessere Geschäfte macht als mit dem Freischütz, entschlossen ist, auch den Don Juan zur Aufführung zu bringen. Das Théatre lyrique hat in den deutschen klassischen Opern eine wahre Goldmine entdeckt, die es nach allen Seiten auszubeuten gedenkt. Da ich gerade bei Mozert bin, will ich auch erwähnen, dass Lamartine im jüngsten Hefte seines Cours familier eine grössere Studie über den unsterblichen deutschen Meister begonnen. Diese Studie ist nach dem bekannten Buche des Abbé Goschler bearbeitet.

Nachrichten.

***Frankfurt a. M.** Am 14. Mai bekamen wir vom Cäcilien-Verein das Oratorium „Jephta" von Händel mit der Mosel'schen Instrumentirung zu Gehör. Fr. Nissen-Saloman hatte wegen Krankheit der Frl. Veith die Parthie der Iphis erst am Tage der Aufführung, an welchem Tage keine Hauptprobe mehr ermöglicht werden konnte, übernommen und mit künstlerischer Präcision durchgeführt. Herr K. Schneider sang den Jephta. Der Rühl'sche Gesangverein gab am Abend des 2. Juni in der Katharinenkirche als Schlussconcert für die Saison 1857/58 das Oratorium: „Paulus" von Mendelsohn-Bartholdy. Die Sopran- und Tenor-Solo-parthien waren in den Händen der Frl. Veith und des Herrn Baumann. Die übrigen Solosätze sangen Vereinsmitglieder; dagegen sollen zur Verstärkung der Chöre noch fremde Kräfte, wie z. B. im Bass Herr Dettmer, mitgewirkt haben. Am 3. Juni, dem Frohnleichnamstage, wurde im Dom unter Hrn. H. Henkel's Leitung eine Messe von Hummel, D-moll, mit Orchesterbegleitung ganz vorzüglich executirt.

* **Dresden.** Das hiesige Journal lenkt die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf die von dem sächs. Kammermusiker Schlick gebauten Violinen. Die Dresdener Kapelle besitzt davon 22 Stück und nach dem einstimmigen Urtheile der bewährtesten Kenner, namentlich der mit ihrer Prüfung betrauten Hrn. Lipinski und Schubert übertreffen dieselben Alles was in neuerer Zeit im Violinenbau geleistet worden ist, und dürfen den Instrumenten der alt-italienischen Meister an die Seite gestellt werden.

Leipzig. Fräulein Johanna Wagner gastirt mit grossem Beifall auf unserer Bühne. Die Damen Mayer und von Ehrenberg sind engagirt worden, auch Herr Bertram aus Bremen hat sein Engagement angetreten, das des Herrn Brassin hat sich beendigt. (Sgle.)

†* **Regensburg,** den 23. Mai. Von unseren musikalischen Zuständen wird man in Ihrem sehr geschätzten Blatte noch wenig gelesen haben, und ich erlaube mir deshalb Einiges mitzutheilen. Unsere Oper leistete in diesem Jahre Befriedigendes. Das Repertoire weiset die Namen der vorzüglichsten Meister auf, und es verdient alle Anerkennung, dass wir auch mit der neueren Richtung bekannt gemacht wurden. Die vollsten Häuser machte aber immer Mozarts ewig junge und dabei zugängliche Musik; dann Mehüls Josef und seine Brüder, Bellinis Norma, Rossinis Othello u. s. w. Unser Liederkranz, der früher in grossen Concerten Tüchtigkeit und Streben zeigte, bleibt in neuester Zeit in seinen Leistungen etwas zurück. Hoffentlich ist diese Erschlaffung nur vorübergehend. Uebler steht es mit unserm Musikvereine, der sich die Vorführung von Instrumentalcompositionen zur Aufgabe gemacht hat, und von dessen Leistungen sich nichts Erhebliches sagen lässt. Ausserdem bestehen noch die Musikgesellschaft Rotunda in Stadtamhof, welche sich viele Mühe gibt, und der Gesangverein ebendaselbst, welcher sich ganz aus Bürgerssöhnen gebildet hat. Am Höchsten steht Regensburg in seiner Kirchenmusik. Die Werke der alten italienischen und deutschen Meister haben hier Verständniss und Anerkennung gefunden und werden mit Genauigkeit vorgeführt. Dr. Proske und Mettenleiter stehen an der Spitze dieser Richtung.

Berlin. Theodor Formes ist erkrankt und begiebt sich anstatt auf Gastspielreisen zur Wiederherstellung seiner Gesundheit in das Bad Soden. — Tichatschek hat sein kurzes Gastspiel als Masaniello unter lauten Beifallszeichen beschlossen. — Die Tänzerin Fräulein Bagdanoff geht von Berlin nach Mailand, um dort an der Scala zu gastiren. — Der König von Siam wünscht preussische Musiker zur Bildung seiner Musikbanden anzuwerben, er bietet einen Jahrgehalt von 4000 Piastern und freie Reise; es hat sich indessen noch kein Musiker bereit finden lassen, dieselbe anzutreten. Augenblicklich ist auch ein Agent von Moskau zur Anwerbung musikalischer Kräfte in Berlin anwesend. (Sgle.)

* **Wien.** Die von Hrn. Zellner vor ca. 3 Jahren gegründeten „Blätter für Musik" sind vom Juni an mit einem „belletristisch-artistischen" Organe „Neu Wien" verschmolzen worden, hören also auf in der bisherigen Weise zu erscheinen. Hr. Zellner hat die Redaktion des neuen täglich erscheinenden Blattes übernommen.

'Prag. Von Seite des Comités für die Jubiläumsfeier des Conservatoriums geht uns Folgendes mit der Bitte um Veröffentlichung zu: „Einladung und Programm zu der in Prag, in der vom 7. bis 10. Juli 1858 abzuhaltenden Feier der 50jährigen Gründung des Prager Conservatoriums. Am 7. Juli, früh um 10 Uhr: Feierliches Hochamt und „Te Deum" in der Sct. Jakobskirche auf der Altstadt. — Abends 6 Uhr: Grosses Concert des Conservatoriums im ständ. Theater. Die Ensemblestücke ausschliessend von den, im Institute befindlichen Zöglingen und die Solo-Vorträge durchgehends von Künstlern, die ihre Ausbildung im Institute erhalten haben, ausgeführt. — Am 8. Juli, Abends 7 Uhr: Festvorstellung im ständ. Theater. — Am 9. Juli, Abends 7 Uhr: Grosses Concert spirituel im ständ. Theater. a) Der 100. Psalm von Händel, b) Die 9. Sinfonie mit Chor von L. v. Beethoven. Ausgeführt von den Zöglingen des Conservatoriums, den Mitgliedern des Cäcilien-Vereins und des ständ. Theater-Orchesters unter Mitwirkung mehrerer Künstler und Dilettanten, dann jener Gäste, welche sich betheiligen wollen. — Am 10. Juli, Festmahl im ständ. Baumgarten, den H. H. Gästen und Festtheilnehmern gegeben durch den Verein zur Beförderung der Tonkunst. Theilnehmer an dem Feste sind: a) die durch eigene Schreiben bereits eingeladenen Gäste, Conservatorien der Musik, und absolvirten ehemaligen Schüler des Prager Conservatoriums; b) alle beitragenden und wirkenden Mitglieder des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen; c) die Professoren und angestellten Lehrer am Prager Conservatorium; d) alle Freunde der Tonkunst, welche durch den Erlag einer Anmeldungsgebühr von Zehn Gulden Conv.-Münze den Wunsch, an dem Feste Theil nehmen zu wollen, zu erkennen geben.

Copenhagen. Personal der deutschen Oper unter Direction des Hrn. Robert. Als Gäste sind für die Saison zu verschiedenen Epochen engagirt: Hr. Tichatscheck, Hr. Th. Formes. Hr. Niemann als erste Tenoristen, Frl. B. Müller vom Hoftheater in Braunschweig, als erste Sängerin; Hr. Thelen vom Hoftheater in Braunschweig, Hr. Schott vom Hoftheater in Hanover, als erste Bassisten. Fest engagirt für die Saison sind: Frau Reuss-Gaudelius, erste Sängerin; Frl. Pollack von Prag colorirte und Soubrettenparthieen, Frl. Bertholemy, jugendliche Gesangsparthieen, Frl. Uetz vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin zweite und Soubrettenparthieen, Hr. Marloff, Hr. Prelinger, erste Tenorparthieen, Hr. Roberti, erste Baritonparthieen, Hr. Othmer, Baritonparthieen, Hr. Breuer, erste Bass- und Buffoparthieen. Kapellmeister: Hr. Jensen, Concertmeister: Hr. Urbaneck vom Königsstädtischen Theater in Berlin; Chordirector: Hr. Artenbach. Souffleur: Hr. Mittelhausen. 18 Herrn und 18 Damen im Chor. Ausser den angeführten stehen noch mehre Gastspiele berühmter Opernkünstler in Aussicht.

⁂ Braunschweig's Männergesangverein, schreibt man den Sgn., geht in diesem Jahre nicht nach London, da Mr. Mitchell das Unternehmen der unsichern politischen Verhältnisse wegen aufgegeben hat, es aber im nächsten Frühjahr zu erneuern wünscht. Der Verein gab vor einigen Tagen im sogsnannten grossen musikalischen Saale vor mindestens tausend Zuhörern unter Abts Leitung ein glänzendes Concert, welches hauptsächlich die für London bestimmten Piecen enthielt. Die Ausführung war eine wahrhaft meisterhafte, kaum dass etwas Vollendeteres noch zu erwarten wäre. Das Frühlingsnahen von Kreutzer, die jungen Musikannten von Kücken und des Deutschen Vaterland von Reichardt — letzeres haben wir seit fünf Jahren zum erstenmale wieder rauschend, überwältigend gehört — waren die Stücke, welche mit hervorragendem Erfolge gesungen wurden. Als aber das reizende Sonntagslied von Abt beendet war, schien das grosse Auditorium von Begeisterung hingerissen, mit so lieblichen, wonnigen Feierklängen, mit so würdigem Glockengeläute und mahnenden Orgeltönen brachte der Verein dies schöne Gebet zu Gehör. Dieses ernste Kunststreben des Vereins fortsetzend, braucht derselbe zumal unter der ausgezeichneten Leitung Franz Abts bald keinen Rivalen mehr zu fürchten.

⁂ Die Arbeiten znr Vollendung des in Halle zu errichtenden Händel-Denkmals schreiten nun rasch vor, denn nach der Wiederherstellung seines Bildners, des Professors Heidel in Berlin, wird binnen vier Wochen das Gypsmodell abgeformt sein, so dass unverzüglich zum Guss in der königlichen Kunstgiesserei geschritten werden kann. Das Pult, worauf sich Händel stützt, ist bereis im Gypsmodell fertig; auf dem Fusse desselben sind Orpheus und David abgebildet und das die Partitur des „Messias" trageude Pultbrett zeigt auf der Aussenseite die heilige Cäcilie, in der man das Portrait von Jenny Lind erkennt. Die im Thonmodell vollendete, augenblicklich noch im Atelier des Künstlers befindliche, 8 Fuss hohe Statue wird eine Zierde deutscher Bildhauerkunst sein, so einfach und schön, so kühn und wahr ist sie ausgeführt; sie wird auf einem Piedestal aus Granit von 5 Fuss Höhe aufgestellt werden.

⁂ Eine interessante Neuigkeit sind Lieder von Claus Groth, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Carl Banck. Op. 68. Zwei Hefte. Dresden bei B. Friedel. Diese Lieder trrten durch ihren Kunstwerth nicht allein aufs Vortheilhafteste unter den zahlreichen lyrischen Erzeugnissen der Neuzeit hervor, sondern sie sind auch als die werthvollsten der seit Mendelssohns und Schumanns Wirken in der Oeffentlichkeit erschienenen Gesangscompositionen für eine Stimme zu bezeichnen. Die Texte sind zumeist aus Claus Grothe's „Quickborn" und ausserordentlich glücklich gewählt. Carl Bancks dazu gesetzte Musik trägt den Charakter jener Schönheit und Wahrheit, welche zu öfterem Geniessen anregt, und das Interesse bei näherer Bekanntschaft in immer höherem Grade fesselt. Dabei erfüllt sie alle Anforderungen ächter Kunst in seltener Weise. Der melodische Theil ist reizvoll, prägnant und von durchaus edelm, tiefgefühltem Ausdruck, die Declamation ist ebenso meisterlich als wirkungsvoll. Gleicherweise zeigt das Accompagnement durchweg den geistvollen formbeherrschenden, von wahrhaft künstlerischer Intuition erfüllten Musiker; einfach, durchsichtig und ohne Schwierigkeit für die Ausführung, birgt es dennoch eine Fülle der feinsten und charaktervollsten Beziehungen in sich, ohne die Hauptsache, nämlich die Singstimme irgendwie zu beeinträchtigen oder nur zu verdecken, wie man das gegentheils bei so vielen neueren Liedercompositionen zum Nachtheil des Gesanges beobachten kann. Rechnet man hierzu, dass der Componist überall den poetischen Gedanken der Dichtungen musikalisch zum vollen Ausdruck gebracht hat, so ergiebt sich Alles zusammengenommen von selbst die Bedeutsamkeit dieser lyrischen Gebilde. Ein oder das andere dieser Lieder besonders auszuzeichnen, wäre ein Unrecht gegen die übrigen. Sie sind alle ohne Ausnahme bedeutend, in den verschiedenen Stimmungen einander ergänzend. Man wird daher wohlthun, die 12 einzelnen Nummern als einen innerlich untereinander verbundenen grösseren Liederkreis hinzunehmen und darauf anzusehen, denn wie abweichend auch immer die einzelnen darin ausgesprochenen Stimmungen von einander sind, so geht doch durch das Ganze eine bestimmte Grundgemüthstonart. Allen Freunden deutscher Lyrik seien beide Hefte zu wärmster Theilnahme hiermit empfohlen.

⁂ Jenny Lind hatte, nachdem sie die projectirte Reise nach Russland aufgegeben, seit längerer Zeit die Absicht, ihren bisherigen Wohnort Dresden zu verlassen und nach England überzusiedeln. Dieses Vorhaben wird vom Goldschmidt'schen Ehepaare nunmehr zur Ausführung gebracht. Jenny Lind will in beschaulicher Zurückgezogenheit auf einer Villa in der Nähe von London auf ihren Lorbeeren ausruhen. Die gefeierte Sängerin soll an Stimme und Gemüth indisponirt sein.

⁂ *Europäische Künstler in Amerika.* Vieuxtemps und Thalberg bereisen gegenwärtig Canada um Concerte zu geben. Mad. Lagrange gibt noch immer in New-York Opernvorstellungen. In einer der letzten gastirte der Baritonist Ranconi. Mad. Johannsen (früher in Frankfurt a. M. dann Primadonna der verblichenen deutschen Oper in New-York), singt in Philadelphia in eigenen und fremden Concerten. Die Ital. Oper daselbst gab am 14. Mai ihre letzte Vorstellung.

⁂ Das Pfingstfest-Comité der Stadt Aachen hat jüngst dem Dr. Franz Liszt sein in Silber ausgeführtes Porträt-Medaillon übersandt als eine Erinnerungsgabe an seine Leitung des vorigjährigen Pfingstconcertes.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

7. Jahrgang. **Nr. 24.** 14. Juni 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Hr. Leon Escudier in Paris und die Deutschen.

(Eingesandt.)

In der letzten Nummer der France musicale, einem musikalischen Wochenblatt, welches von den Hrn. L. und M. Escudier, Musikalienhändler in Paris, herausgegeben wird und ausschliesslich den pekuniären Interessen dieser Herren dient, finden wir unter der Aufschrift: „Les Allemands à propos d'un livre sur Rossini", einen Schmähartikel gegen Deutschland und die Deutschen, welcher nicht unbeachtet bleiben darf, obgleich er aus einer so trüben Quelle, wie die Feder des Hrn. L. Escudier ist, fliesst.

Derselbe lautet: „Die deutsche Kritik scheint sich die Aufgabe gestellt zu haben, nicht die italienischen Componisten zu verdrängen, (sie ist ohnmächtig) sondern sie zu verläumden. In Wien, in Berlin und in Leipzig erscheinen kleine Blättchen, welche täglich die wüthendsten Schmähungen auf die italienische Musik loslassen. Es sind „miserable Pamphletisten", ohne Zweifel von ruhmesdürstigen deutschen Musikern besoldet, die sich diesem schimpflichen Handwerk gewidmet haben. Von Rossini bis Verdi ist nicht eine der Grössen, welche die itialienische Kunst geehrt haben, den Anfällen dieser schmählichen Presse entronnen, welche sich nur in der Lüge und der Beschimpfung zu gefallen scheint.

Es ist wahr, das deutsche Publikum theilt die Stimmung seiner Journalisten nicht. Man mag ihm noch so laut zurufen, sein Geschmack sei verdorben, es müsse die einheimischen Götter anbeten und die falschen ital. verjagen, das Publikum flieht das Theater, wo die deutschen Partituren die Langeweile verbreiten und drängt sich dagegen zu den Vorstellungen der Opern, welche ihm von Mailand, Neapel, Venedig oder Rom zukommen. Dieser Kampf ist sonderbar genug. Je mehr die Kritik die reizenden ital. Melodien begeifert, desto stürmischer applaudirt die Menge. Auf der einen wie auf der andern Seite herrscht ein Eigensinn, der erst an dem Tage schwinden wird, an welchem die Summen, welche den Ränkenmachern und den Journalisten ohne Scham zufliessen, ausbleiben werden. An diesem Tage wird man die kühnen Schriftsteller an den Pranger stellen, welche zu schreiben wagten, Rossini sei nur ein Quadrillenfabrikant, Bellini ein geistloser Greiner, Donizetti ein Schmierer ohne Genie und Verdi ein Revolutionär ohne Melodie. O! sie ist schön und angenehm, die deutsche Melodie, seitdem Mozart, Beethoven und Weber entschlafen sind! Wir möchten sie kennen lernen, diejenigen ihrer Melodieen, die sie Frankreich und Italien nicht entliehen oder vielmehr gestohlen haben. Werft doch eure Augen, wenn ihr den Muth dazu habt, auf jene schweren Partituren, mit Wissenschaft, das ist möglich, durchknetet, mit einer Mühe ausgearbeitet, die bei jeder Note Spuren des Schweisses trägt und sagt uns, ob ihr in diesem unverdaulichen übelklingenden Plunder nur den Keim einer einzigen Idee entdecken könnt.

All das ist nur dazu gut, um den Notenstechern, Druckern und Papiermachern Arbeit zu geben. Kein Blatt wird davon auf die Nachwelt kommen. Und wenn die Musiker, die alle diese Noten mit so viel Mühe nebeneinander geschrieben haben, den Theater-Direktoren nicht eine grosse Summe vermachten, um sie herunterfiedeln zu lassen und den an Almosenempfangen gewöhnten Journalisten, um sie fortwährend zu loben, — der Wind der Vergessenheit würde Alles verweht haben, den Tag, nachdem der Stein ihr Grab geschlossen hat."

Den Vorwand muss ihm ein in Deutschland gänzlich unbeachtetes, neuerdings in's Französische übersetztes Buch von Oettinger über Rossini liefern. Dieser Schriftsteller hat sich nämlich darin Manches erlaubt, was ihm Hr. L. Escudier nicht verzeihen kann. Dass jener Wahres und Falsches über Rossini zusammengesetzt hat, würde ihm dieser schwerlich übel nehmen, denn darin ist Hr. Oettinger Geisteskind des Hrn. L. Escudier, dass er sich aber unterstanden hat, Rossini in einem fingirten Dialog über die ital. Componisten sagen zu lassen: er halte es eher mit den Neapolitanern, welche eine neue Oper von Verdi glänzend durchfallen liessen, als mit den Mailändern, welche sie beifällig aufnähmen, weil die Neapolitaner bessere Musik gehört und einen gebildeteren Geschmack besässen, als die Mailänder, die nur Verdi und Donizetti die Ihrigen nennen könnten, während Neapel seinen Cimarosa; Paisiello, Zingarelli, Vacini u. s. w. habe — das ist in den Augen des Hrn. L. Escudier, welcher bekanntlich die Partituren des Hrn. Verdi um schweres Geld erkauft hat, und sich in dieser Speculation bitter getäuscht sieht, ein todeswürdiges Verbrechen.

Hätte sich nun Hr. L. Escudier damit begnügt, seinem Zorne gegen den schuldigen Autor Luft zu machen, so würden wir dazu stillschweigen. Bei gewöhnlichen Menschen ist ja in der ganzen Welt nicht das Herz die empfindlichste Stelle, sondern der Geldbeutel.

Dass er aber diese Gelegenheit benutzt, seinem Grimm gegen die deutsche Musik und die Deutschen überhaupt, welche nach und nach einen ihm bedenklichen Einfluss auf die musikalischen Verhältnisse in Paris auszuüben beginnen, Luft zu machen und sich dabei in Schmähungen ergeht, die wir eher von einer Dame de la Halle erwarten dürften, als aus dem Munde eines kaiserlich franz. Feuilletonisten (Hr. L. Escudier lieferte eine Zeit lang die musik. Berichte in: „le Pays") verdient, wenn auch keine ernsthafte Widerlegung -- diese ist einem Hrn. L. Escudier gegenüber unnöthig — doch eine kurze Schilderung der Persönlichkeit, von welcher diese Ausfälle ausgehen, sowie des Blattes, welches sie als Leitartikel an die Spitze seiner neuesten Nummer gesetzt hat.

Beide sind in Paris bekannt genug. Man weiss dort, dass kein Journalist die Lobhudelei in offenerer Weise zum Handwerk gemacht hat als die Hrn. E.; man weiss dort, dass ein fremder Künstler nur dann Erwähnung in ihrem Blatt hoffen darf, wenn er sich unter ihre Protektion begiebt und ihnen seinerseits gefällig ist; man weiss dass Künstler, die in Paris Furore machten keiner Silbe gewürdigt wurden, weil sie stolz genug waren, sich um die Hrn. E. und ihr Blatt nicht zu kümmern — so noch vor Kurzem Rubinstein —; man weiss dass die ital. Oper in Paris, sonst das verzärteltste Schoosskind der France Musicale, von dem Augenblicke an mit dem bittersten Hass verfolgt wurde, wo sie von

Verdi nichts mehr wissen wollte; man weiss dass Meyerbeer, dessen Partituren nicht von Hrn. E. sondern einer andern Firma verlegt worden sind — bei jeder Gelegenheit geschmäht wird; man weiss, dass französische Componisten, so lange sie ausser Verbindung mit ihnen standen kalt, und zurückhaltend behandelt, sobald sie aber den Hrn. E. eine Partitur überlassen hatten, in den Himmel erhoben und als die grössten Componisten der Gegenwart, ihre Opern als die grössten Meisterwerke der Neuzeit gepriesen wurden, mochte das Enderesultat auch noch so sehr einem Fiasco ähnlich sehen.

Wir könnten noch lange in dieser Charakteristik fortfahren, wir könnten zeigen, wie musikalische Werke, Diktionäre z. B. welche von den Hrn. E. als eigene Originalarbeiten veröffentlicht wurden, hintendrein als die unverhülltesten Plagiate älterer Biographien etc. erkannt worden sind, könnten zeigen, dass der Hass der Gebr. E. gegen deutsche Musik genau so alt ist, als ihre Furcht, durch die zunehmende Verbreitung der deutschen Musik in ihren Verlagsspeculationen beeinträchtigt zu werden — das Vorstehende wird aber hinreichen, um die Ausfälle der France Musicale auf die deutsche Musik und die deutsche Kritik in das rechte Licht zu stellen.

Was die deutschen Journalisten und Kritiker betrifft so wird Hr. L. E. den Typus eines solchen, wie er ihn vor Augen hatte und schilderte, wohl eher seinen eigenen Erfahrungen in der Presse zu danken haben, als seiner Bekanntschaft mit deutschen Journalisten. Bei uns gehören dergleichen verächtliche Exemplare glücklicherweise zu den Seltenheiten. Sollte Hr. L. Escudier trotzdem einmal einem solchen begegnet sein, so nimmt uns auch das nicht Wunder: Les beaux esprits se rencontrent!

Julius Engelmann.

Das 36. Niederrh. Musikfest zu Cöln.

Pfingsten den 23., 24. und 25. Mai 1858.

II.

Sänger, Orchester und Zuhörer bekommen bei Musikfesten mit jedem neuen Tag mehr und mehr Fertigkeit im Zusammenwirken und im ausdauernden vergnüglichen Zuhören. Sie fühlen sich bald wie eine Familie; eine gemüthlich-angeregte Stimmung verbreitet sich, man träumt vielleicht sogar, das Fest werde in dulci jubilo ewig so fortleuchten. Doch — gut, dass dieser Ewigkeit ein Ziel gesetzt ist, woher sonst Stimmen, Athem, Hände, Nerven und Ohren nehmen, um auszudauern.

Das zweite Concert begann mit dem Credo aus J. S. Bach's hoher Messe in H-moll. Bruchstücke haben immer eine missliche Stellung bei Musikfesten, von denen man ganze und grosse Eindrücke mitnehmen will. Und nun gar ein Bruchstück von Bach, der so schwer in der Ausführung, der ein so tiefes Eingehen und ein so sinniges, feines Wiedergeben verlangt, der mehr durch den ruhig majestätisch hinfliessenden Strom der Gedanken und die über das Ganze ausgegossene innige Begeisterung, als durch einzelne Lichteffekte zu wirken sucht. Da braucht es Zeit, sich zu sammeln, um mit der rechten Andacht zu singen, zu spielen und zu hören. Die materielle Ausführung war im Ganzen gut, nur hätten wir gerne einige Piani in den Chören gehabt, z. B. bei „et sepultus est." Bei verschiedenen Gelegenheiten haben wir uns überzeugt, welchen grossen Eindruck das sich in's grösste Piano verlierende Austönen des Chors hier macht, und wie sich dann das „et resurrexit" erst recht hervorhebt. Als einen Akt der Gerechtigkeit begrüssen wir es übrigens, dass man auch Bach zu den Musikfesten heranzieht. Vielleicht ist es auch zweckmässig, dieses allmählig zu thun. So hoffen wir denn, dass die Zeit nicht allzufern, wo ein ganzes grosses Werk von Bach, bei einem Musikfest, sei es am Nieder- oder am Mittelrhein, zur würdigen Aufführung kommt.

Auf die Bach'sche Composition folgten, wohl des Gegensatzes halber, Bruchstücke aus „Armide" von Gluck: Duett zwischen Hidraot und Armide, Arie von Rinald, zwei Arien und Recitativ der Armide und die Furienscene. So viel Schönes und Wirkungsvolles es bot, konnte dieses Bruchstück, entkleidet seines scenischen Schmuckes, einen grossen Totaleindruck nicht hervorbringen. Grosse Recitative, in denen eine reizende Persönlichkeit, ausdrucksvolle Mienen und Geberden, lebhafte Bewegungen, zugleich mit dem feinsten deklamatorischen Gesang wirken sollen, lassen unbefriedigt ohne die Scene. Beide Compositionen, von Bach und von Gluck, waren ihrem eigentlichen Boden entrückt, die eine dem Gotteshaus, die andre dem Theater! So konnten sie kein besonderes Glück machen! Der Concertsaal macht eben andere Ansprüche! Wo sich die Melodie mit einfachem Ausdrucke und die Kraft des Chors entfalten konnte, da war dieses Bruchstück von grosser Wirkung. Tenorist Schneider, der sich unter allen Soli des Festes wohl den meisten Beifall erwarb, sang sehr schön die Arie Rinalds. Frl. Krall, in der wir schon am ersten Tag eine sehr gute Concertsängerin erkannten, trug einige Stellen sehr wirkungsvoll vor. Ihre Stimme gibt im grossen Raume vollklingend aus. Sie setzt meist die höhern Töne schön ein, doch manchmal, besonders wenn sie ausdrucksvoll zu singen sich bestrebt, setzt sie gezwungen den Ton ein, und erdrückt ihn mit der Kraft des Athems. Ihre Mundstellung ist keine ganz natürliche, das freundliche Lächeln erscheint gezwungen. Frl. Meyer, als Furie, war sehr gut. Dessgleichen sang Herr Stepan mit mächtiger Stimme den Hidraot.

Die Ausführung der Sinfonia eroica von Beethoven, die zum Schlusse der ersten Abtheilung gemacht wurde, war eine sehr gelungene. Wir hörten von einem Kölner Kunstenthusiasten die Meinung aussprechen: diese Sinfonie sei noch nie so gut ausgeführt worden, auch nicht im Pariser Conservatorium unter Habeneks Leitung. Diese Aeusserung mag der Augenblick des anregenden Genusses entschuldigen. In den Pariser Conservatoriums-Concerten, in welchen Professoren der Anstalt und nur solche Schüler, die den ersten Preis auf ihrem Instrumente errungen hatten, auch viele ausgezeichnete Künstler deutschen Ursprungs, seiner Zeit bekanntlich mitwirkten, war das Ensemble, namentlich das der Geigen, ein unübertreffliches, ein ganz vollendetes. Wir erinnern nur an die Cadenz im Septett von Beethoven, von sechzehn ersten Violinen ausgeführt. Dieses treffliche Zusammenspiel war vor zwei Jahren auf dem Düsseldorfer Fest, unter der Leitung von Rietz, in hohem Maasse vorhanden. Nicht immer auf dem diesjährigen Cölner Fest. Unruhe und Hast Einzelner verdarben sehr oft die Totalwirkung, die Deutlichkeit. Die Blasinstrumente waren nicht immer ganz rein, z. B. vor der Rückkehr des Thema im ersten Allegro. Auch vermissten wir an manchen Stellen sehr ungern das bei der Ausführung durch viele Streichinstrumente so bezaubernd wirkende Pianissimo. Hiller selbst war bei der Direktion lebendig, aber nicht immer ruhig und gleichmässig. Doch wir wollen auch das verdiente Lob gern zollen. Die Ausführung war im Ganzen eine vortreffliche. Sie war von Begeisterung getragen und hat solche verdientermassen auch hervorgerufen. — Wir lasen unlängst in einer Zeitung, wissen aber nicht mehr dieselbe zu nennen: Beethoven habe sich nur bei den ersten beiden Sätzen an die Hauptbezeichnung Sinfonia eroica gehalten. Das Allegro schildere den Helden selbst, das Adagio sei die Todtenfeier für den Gefallenen. Die beiden Schlusssätze seien jedoch nur als rein musikalische zu betrachten. — Wenn wir auch nie Beethoven für einen Vertreter und Anhänger der Programmmusik gehalten haben und halten werden, so glauben wir doch, dass ihm bei allen seinen gewaltigen Schöpfungen bestimmte poetische Hauptgedanken und Themata vorgeschwebt haben. Seine Musik rief wenigstens bei uns immer ganz deutlich ausgeprägte Bilder und ganz bestimmte, uns klar bewusste Empfindungen wach. Wir scheuen uns auch nicht zu sagen, dass wir nach dem Trauermarsch eine nächtliche Heerschau im unheimlich beginnenden Scherzo und die Freuden Walhallas im Finale, wo sich zu dem geisterhaften Bass, die lebensfrische, liebliche Melodie gesellt, einer Beethoven'schen Begeisterung nicht für unwürdig halten. Doch wir überlassen Jedem, sich selbst etwas zu denken oder sich nichts zu denken. Ausgemacht bleibt, dass die Composition eine hinreissend schöne und mächtig belebende ist, welche die zündende Kraft des Genius in sich trägt.

Referent hat es auch nicht über sich gewinnen können, den

begeisternden Eindruck durch irgend etwas Nachfolgendes zu schwächen. Wie er es nach den Proben voraussetzen konnte, blieb auch die Ausführung und die Wirkung der Walpurgisnacht von Mendelssohn, nach dem einstimmigen Urtheil Sachverständiger, hinter der Erwartung zurück, die man sich davon machte, als man sie an den Schluss des Tages setzte.

Anton Rubinstein.

(Schluss.)

Rubinsteins Pass war zur Zeit seiner Heimreise bereits abgelaufen, und um über die Grenze zu gelangen, erhielt er von der Gesandtschaft in Berlin gegen Rücklegung jenes Dokumentes ein einfaches Certificat. Mochte nun dieser Umstand oder die Notenkiste in jenem kritischen Zeitpunkte verdächtig erschienen sein (und in der That sollen Notenzeichen als Chiffern zu Umtriebscorrespondenzen damals in Gebrauch gewesen sein), kurz, Rubinstein musste mit Hinterlassung seiner unschuldigen Compositionen und des Certificates seine Reise nach Petersburg fortsetzen. Hier bestanden die strengsten Massregeln gegen ausweislose Individuen, so dass es kein Hotelbesitzer wagte, dem Passlosen Unterkunft zu geben. Hätte sich der Pianist Carl Lewy nicht bereit finden lassen, ihn eine Zeit hindurch im Geheimen bei sich zu beherbergen, so wäre Rubinstein thatsächlich ohne Obdach gewesen. Er schrieb unverweilt an seine Mutter nach Moskau; diese indessen antwortete, dass dazu erst aus Wechwotynetz ein Identitätszeugniss erforderlich sei. Dieses liess bei der grossen Entfernung lange auf sich warten. Mittlerweile bekam die Polizei Wind von der Sache, Rubinstein wurde für einen Emissär gehalten und war bestimmt, nach Sibirien transportirt zu werden. Eine auf dem Polizeibüreau abgelegte Beweisprobe, dass er wirklich Claviervirtuose sei, war eben so wenig geeignet ihn von dem Verdachte zu reinigen, als die Bürgschaft des bekannten Kunstmäcens Grafen M. Wielhorsky, der für Rubinstein lebhaftes Interesse empfand. Man besorgte, dass der Graf selbst getäuscht sein konnte. Endlich wollte es der günstige Zufall, dass der Graf diese Angelegenheit bei Anlass eines Besuches bei der Grossfürstin Helene gesprächsweise berührte. Die hohe Frau fühlte Mitleid für die peinliche Situation des Künstlers, an dessen Talent aus der Knabenzeit sie sich noch erinnerte. Rubinstein durfte sich der Fürstin vorstellen und auf ihren Wunsche wurde jedes weitere Vorgehen sistirt.

Rubinstein hatte nur noch den Verlust seiner Compositionen zu beklagen. Mochte die Kiste nun auf dem Transporte abhanden gekommen oder absichtlich beseitigt worden sein, sie war trotz Revers und vielfacher Reclamationen nicht mehr zu Stande zu bringen, und der Componist sah sich bemüssigt, an die Wiedergeburt des Verlornen zu gehen, was ihm mit Hülfe seines eminenten Gedächtnisses grösstentheils gelang.

Diese Thätigkeit, verbunden mit neuen Schöpfungen, die nun in ununterbrochener Reihe hervorsprossen, hielt ihn bis zum Jahre 1854 in Petersburg gefesselt. In dieser Zeit enstanden nebst den meisten seiner instrumentalen Hauptwerke auch seine Nationalopern, welche daselbst von 1850 bis 1853 zur Aufführung kamen und seitdem auf dem Repertoire der russischen Bühne sich erhielten.

Nun hielt es Rubinstein, aufgemuntert von seiner Beschützerin, und insbesondere vom Grafen Wielhorsky, der sich stets lebhaft für ihn interessirte, an der Zeit, mit seinen Werken vor die Welt zu treten. Von seinen beiden Gönnern mit Mitteln grossmüthig versehen (der Graf allein machte ihm ein Reisegeschenk von 2000 Silberrubel), trat er selbstständig seine erste Rundreise als Virtuose und Componist nach Deutschland, Frankreich und England im Herbste 1854 an. Ueberall bereitete ihm das Publikum und die Künstlerschaft Triumphe, während mit höchst seltenen Ausnahmen die Kritik sich ihm stets, zumal im Beginne, gegnerisch, um nicht zu sagen erbittert feindlich zeigte und selbst jetzt noch, wo Rubinstein's hervorragende Bedeutung als productive Potenz sich nicht länger mehr läugnen lässt, mit ihm grollt.

Diese Rundreise, von nur wenigen Pausen der Rast (Biebrich, Baden-Baden) unterbrochen, währte bis 1856, wo er zu den Feierlichkeiten der Krönung des Kaisers nach Petersburg zurückberufen wurde. Hier componirte er seine Jubelouverture, deren Dedication der Herrscher annahm und den Künstler mit einem kostbaren Diamantenringe belohnte. Im Gefolge der Beschützerin, der Grossfürstin, verliess Rubinstein abermals seine Heimath. Nach einem längern Aufenthalte in Nizza begann seine neueste Tour, die ihn Ende 1857 nach Wien, Pest, heuer nach Prag, Weimar (wo sein Oratorium „das verlorne Paradies" durch Liszt's colegial-edle Veranlassung zur Ausführung kam), Paris und London, wo er im Augenblicke weilt, brachte. Seine Absicht, diesen Sommer und das folgende Jahr der Composition einer grossen Oper zu widmen, dürfte in Folge des verunglückten, leider auch kostspieligen Versuches, zu einem Texte zu gelangen, vorläufig auf sich beruhen.

Nachrichten.

* **Magdeburg.** Der Ritter'sche Gesangverein hatte zur dritten seiner diesjährigen Aufführungen Händel's „Samson" gewählt, und brachte dieses Werk am 20. Mai recht gelungen zur Aufführung. Namentlich werden auch die von Dilettanten gesungenen Soloparthieen gerühmt.

München. Der Tragödienpreis (400 Dukaten) ist Paul Heyse als Verfasser des Trauerspiels „Die Sabinerinnen" jetzt thatsächlich zuerkannt.

Dresden. Tichatschek war kurz nach seiner Rückkehr von Berlin sehr gefährlich erkrankt. Seine unverwüstliche Natur soll jedoch wie den „Hamburger Nachrichten" aus Dresden geschrieben wird, der anstürmenden Krankheit Trotz bieten und der Hoffnung Raum geben, dass bald von einer entschiedenen Besserung berichtet werden könne.

Holland. Die Reihe unserer diesjährigen Musikaufführungen wurde später als gewöhnlich geschlossen. In Amsterdam fand das 36. Cäcilien-Concert am 12. März statt, und brachte Ouvertüre zur schönen Melusine von Mendelssohn, Sinfonie in B-dur von Gade, Ouvertüre zu Jessonda von Spohr, Sinfonie eroica von Beethoven und Ouvertüre zu Iphigenie in Aulis von Gluck mit Schluss von Richard Wagner. Das Orchester bewährte auch in dieser Aufführung seinen Ruf. Herr Concertmeister Bunte ist jetzt definitiv zum Direktor ernannt. Die Amsterdamer Abtheilung der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst gab ihre letzte Aufführung am 12. Mai. Programm: Ouvertüre, Chöre und Entreact-Musik zu Vondels Trauerspiel „Lucifer" von J. A. van Eyken, mit verbindenden Worten von Schimmel; Mirjams Siegsgesang von J. van Eyken; Loreley von Hiller. Sämmtliche Werke wurden zum ersten Male gehört, fanden sehr günstige Aufnahme. Leider war der Chor zu schwach besetzt, welches vornehmlich bei Herrn van Eykens Werken zu bedauern war. Im Haag brachte die Singakademie zur Beförderung der Tonkunst im März Haydns Oratorium „Die Schöpfung" zu Gehör. Ebendaselbst gab das Pensionsfonds-Institut „Die Zukunft" am 28. April noch ein Concert, worin zur Aufführung kamen: 1) Sinfonie von Nicolai (Mitglied des Instituts), 2) Ouvertüre zu Iphigenie in Aulis von Gluck; 3) Le Désert, dramatische Sinfonie für Soli, Chor und Orchester von Félicien David. Die zwei erstgenannten Compositionen waren bekannt; das David'sche Werk hinterliess keinen entschieden günstigen Eindruck. — Die dritte Abtheilung der Rotterdamer Abtheilung der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst am 21. April schloss sich den vorigen Aufführungen in würdiger Weise an und hatte ein sehr günstiges Resultat. Ein zahlreiches Auditorium hatte sich eingefunden, Händels „Israel in Egypten" anzuhören, und trotzte in stiller Andacht der beinahe tropischen Hitze, welche im Saale herrschte. — Ueber die Musikzustände der Provinzialstädte können wir im Allgemeinen Folgendes berichten. Am lebhaftesten wurde Musik getrieben in Utrecht, Dordrecht, Leiden, Arnheim, Deventer und Leeuwarden; weniger Musikleben herrschte in Herzogenbosch, Haarlem, Delft, Groningen und Zwolle. Die zeeländischen Städte Middelburg, Goes, Zierikzee und Vlissingen, welche schon seit mehreren Jahren einen

Verein für Musikfeste bildeten, werden auch in diesem Jahre in Zieriktee ein solches Fest am 10. und 11. Juni veranstalten. Das Programm enthält am ersten Festtage: 1. Geistliche Ouvertüre für Chor und Orchester, Op. 81, von O. Nicolai; 2. Samson, Oratorium von Händel. Am zweiten Festtage: 1. Sinfonie Nr. 4 (C-dur) von Mozart; 2. Messe in C-dur (drei Hymnen) von Beethoven; 3. Psalm 42 von Mendelssohn. (Niederrh. Mskztg.)

Paris. Die Académie des jeux-floraux zu Toulouse hat folgende Preisaufgabe gestellt: „Woher kommt es, dass das höhere Schauspiel gegenwärtig von der Scene wie verschwunden ist und dramatischen Schöpfungen Platz gemacht hat, die eben so sehr die Kunst wie die Sittlichkeit beleidigen?“

Prag. Frau Bürde-Ney hat ihr Gastspiel in der Norma mit dem ausserordentlichsten Erfolge begonnen. Hierbei sei erwähnt, dass diese Künstlerin, wie wir hören, dem Fonds für das Weberdenkmal als Frucht ihrer diesem Zwecke auf's Uneigennützigste gewidmeten Leistungen gegen 500 Thlr. überwiesen hat, eine Frau Bürde-Ney um so mehr ehrende Thatsache, als keineswegs ausschliesslich die Weber'schen Opern Glanzparthien für sie enthalten.

London. Die zweite Rolle, die Fräulein Titjens im kgl. Opernhause gab, war die Leonore im Trovatore, die dritte Donna Anna in Don Giovanni. — J. J. Bott wird im dritten philharmonischen Concerte eines der Violinconcerte seines Lehrers Spohr spielen. — Die erste der Soiréen des Hrn. Pauer fand in Hannoversquare Rooms vor einer zahlreichen und intelligenten Zuhörerschaft statt. Herr Pauer, anerkannt ein Pianist ersten Rangs, bewegt sich nur auf klassischem Gebiete. Er spielte zuerst Beethovens Sonate für Pianoforte und Violine in C-moll mit Hrn. Joachim, dem „fremdländischen Löwen der Saison,“ dann den Klavierpart in einem reizenden Trio von Haydn in G mit Joachim und Piatti, dessen letzter Satz wiederholt werden musste, und jenen in dem D-moll Trio von Schumann mit denselben Künstlern. Joachim spielte insbesondere noch Tartini's Trillo del Diavolo und Pauer eine der Pedalfugen von J. S. Bach, dann ein Solo von Liszt und eines von eigener Komposition. Madame Pauer, die Gattin des Concertgebers, sang Lieder von Schubert, ein Miserere von Martini und ein Duett aus Semiramis, letzteres mit Santley.

*** Auf ein von der Schlesinger'schen Musikhandlung in Berlin früher ergangenes Preisausschreiben zur Composition militärischer Märsche zum dienstlichen Gebrauch sind aus Deutschland, Frankreich, Italien, Polen und Russland 73 Compositionen eingegangen. Die Preisrichter (die HH. Gerold, Direktor der Militärmusik in Hannover, Halevy, Leonhardt, Dir. der östr. Militärmusik, Liszt, Meyerbeer, Graf v. Redern und W. Wieprecht) haben Hrn. B. Sydow, Lieutenant in Mainz, den Preis für Composition eines Infanteriemarsches ertheilt, ferner Belobung Hrn. A. Golde in Berlin, ebenfalls für einen Infanteriemarsch. Keiner der Märsche für Kavallerie- und Hornmusik wurde des Preises für würdig erachtet, doch erhielten zwei davon eine Belobung.

*** *Amerikanische Gagen.* Nach einer Mittheilung des „New-York-Herald“ herrscht bei den Yankees das eigentliche goldne Zeitalter der Sänger. Eine Primadonna erhält so viel Salair als der Präsident der Vereinigten Staaten; selbst die Chorsänger erhalten ein dreimal grösseres Honorar als in Europa, und leisten ungemein wenig. Der Gehalt eines Choristen beläuft sich auf 1800 Fl. Ein gewöhnlicher Schauspieler erhält 2000 bis 5000 Fl., ein guter 12,000, ausgezeichnete 20,000 bis 25,000 Fl. Das Honorar der Sänger aber ist doppelt so hoch. Einem mittelmässigen zahlt man 6000, einem guten 10,000 bis 20,000 und dem Virtuosen 40,000 bis 60,000 Fl.

*** *Denkmal Weber's.* Rietschel in Dresden hat seinen Carl Maria v. Weber, dessen Standort in der Nähe des Theaters sein wird, für das er seine unsterblichen Compositionen vorzugsweise geschrieben, im Thon-Modell vollendet. So reichlich indessen auch die Gaben bisher geflossen sind, wie sehr auch die „Freischütz-Einnahmen“ in Berlin, Weimar, Nürnberg und hier den Zweck gefördert haben, so fehlen dem Comité immer noch einige Tausend Thaler, ehe zur eigentlichen Ausführung geschritten werden kann.

*** Aus Hamburg schreibt man: Das letzte Concert des Hamburger Musikvereins unter Musik-Dir. Otten's Direktion brachte folgendes sehr vorzügliche interessante Programm: im 1. Theil: Pastoralsinfonie, Beethoven's Violinconcert (Joachim), Loreley (Frau Bürde-Ney); im 2. Theil: Ouvertüre zur „Melusine“, Arie aus „Iphigenie“ (Frau Bürde-Ney), Teufelssonate von Tartini (Joachim), zwei Lieder von Schubert und Marschner (Frau Ney), Ouvertüre op. 124 von Beethoven. Chor und Orchester zählten gegen 200 Personen. In der letzten Privataufführung desselben Vereins kamen zu Gehör; Kyrie aus Beethoven's 2. Messe, Schumann's Ballade „Vom Pagen und der Königstochter“, Schubert's „Gesang der Geister über den Wassern“, zwei grosse Ensemblestücke aus „Euryanthe“, Nr. 1, 2 und 3 zum erstenmal in Hamburg, während Weber's Oper seit 20 Jahren nicht auf der Bühne erschien. Die Tenorsoli in dieser Aufführung (Page und Adolar) waren durch Hrn. Otto Wolters, einen jungen sehr begabten Hamburger, vertreten, der seine bisher betriebenen medicinischen Studien aufgiebt, und sich unter Hrn. Koch's Leitung in Köln zum Sänger bildet.

*** Die deutschen Musiker in Rom haben am 6. Mai ihren Hauptvertreter und Mäcen in der Person des Capellmeister L. Landsberger aus Breslau verloren, der nach 24jährigen Aufenthalt daselbst einem Gehirnschlage erlegen ist.

*** Am 19. Mai starb in Halle der Universitäts-Musikdirektor Dr. Naue, geb. 1790. Der Verewigte hat sich namentlich grosse Verdienste um die Organisation der Musikfeste in Halle und Erfurt erworben, und brachte diesen Unternehmungen so grosse persönliche Opfer, dass er sich bis an sein Ende nicht davon erholen konnte.

*** *Glinka's hinterlassene Werke.* Bei C. F. W. Siegel in Leipzig ist eine Sammlung Gesänge von M. J. Glinka, dem russischen Componisten, über welchen wir seiner Zeit einige biographische Notizen gaben, erschienen. Der Umstand, dass er alle seine Vokalsachen über russische Texte geschrieben hat, welche nie in eine andere Sprache übersetzt wurden, und dass er selbst auf seinen vielen Reisen in Europa sich keine Mühe gab, dieselben zu verbreiten, mag wohl allein die Ursache sein, dass man ihn in Deutschland kaum dem Namen nach kennt. Die Sammlung enthält nachstehende 17 Romanzen mit französischem, deutschem und russischem Texte: 1. Die Lerche, Moderato, E-moll; 2. Wiegenlied, Moderato, A-moll und Dur; 3. Du blühtest noch unlängst; Cavatina, Con moto, G-moll und dur; 4. O theures Mädchen, Bolero, Allegro moderato, Es-dur. 5. Gesang vom Dichter fordre nicht, Romanze, Moderato, As-dur; 6. Wenn gleich einem Täubchen, Mazurka, G-dur; 7. Sag nicht, die Liebe schwindet schnell; Romanze, Andante mosso, C-dur; 8. Der Sänger, Allegro moderato, E-dur; 9. Ich sehne mich nach deinen Lippen, Romanze, Allegretto appassionato, B-dur; 10. Erheb' sie nicht zu Himmels-Sphären, Romanze, Andante mosso, A-dur; 11. Der Zweifel, Andante mosso, G-moll; 12. Ihr blauen Wasserwogen, Barcarole, Con moto, D-dur; 13. Gretchens Lied, Andante, H-moll; 14. Das Schiff ist da, tempo di marcia, B-dur; 15. Wie gerne bin ich, Holde, bei dir; Romanze, Con moto, D-moll; 16. Arie aus der Zauberoper: Ruslan und Ludmilla; Andantino, G-moll; dann Allegretto; 17. Waisenlied aus der Oper: Das Leben für den Czaar; Adagio, E-moll. — Aus allen leuchtet ein sinniges warmfühlendes Gemüth und eine reich begabte musikalische Natur hervor. Meist sehr einfach gehalten, ohne Ausnahme höchst sangbar, von durchweg noblem, oft originellem Character, dürfen sie Gesangesfreunden warm empfohlen werden.

*** Ein Berliner Kunstfreund hat eine neue Uebersetzung des Textes zum Mozart'schen „Don Juan“ aus dem Italienischen vollendet und mit Bemerkungen über eine angemessene Bühnendarstellung eingeleitet. Sie soll sich durch den leicht singbaren Fluss der Verse und durch den poetischen Schwung der Diction auszeichnen. Eine solche verbesserte Uebersetzung war seit langen Jahren wünschenswerth, aber die Gewöhnung der Sänger an den alten Text wird eine Einführung derselben verhindern.

*** Die in Brüssel unter des Direktors des Musikinstituts, Fétis, Leitung gebildete „Caisse centrale des artistes belges“ besitzt schon ein Kapital von 55,000 Frs. und wird im nächsten Jahre mit ihren statutmässigen Unterstützungen beginnen können.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 25.** 21. Juni 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Das 36. Niederrh. Musikfest zu Cöln.

Pfingsten den 23., 24. und 25. Mai 1858.

III.

Die niederrheinischen Feste bringen am dritten Tage üblicherweise ein sogenanntes „Künstlerconcert". Künstlerconcert?! So hören wir fragen! Sind an den vergangenen Tagen etwa nur Liebhaberconcerte und soll das dritte, das letzte, als die Krone des Festes, durch diesen Namen besonders ausgezeichnet werden? — O nein! Es soll dieser Name blos andeuten, dass einzelnen Virtuosen im Gesang und auf Instrumenten hier Gelegenheit geboten werden soll, ihre Kunst und ihr Talent glänzen zu lassen. Diese Künstlerconcerte sind Concessionen, die dem Virtuosenthum einerseits und dem grösseren Publikum andrerseits gemacht werden. Das Vielerlei, das hier unter der Aegide eines oder mehrerer gefeierten Namen geboten wird, soll ziehen und die Kasse füllen. Wer aber wirklich einen reinen unverdorbenen Sinn für die Kunst sich erhalten hat, wer von einem grossartigen Musikfest auch grossartige, wirklich erhebende Eindrücke mit sich nehmen will, dem werden solche sogenannten Künstlerconcerte meist wenig zusagen, dem können sie sogar unter Umständen die Freude an der Sache verderben. Auf den meisten Musikfesten, die Ref. bis jetzt gehört, waren Violine oder Pianoforte als Soloinstrumente vertreten. Aber selbst starke Concertflügel geben in grossen Festconcert-Räumen nicht genug aus. Man erfreut sich dann wohl der herrlichen Composition eines Beethoven'schen Klavierconcerts, aber der Genuss wird doch immer durch die Unzulänglichkeit des Tons des Soloinstrumentes im grossen Raum gestört; man wird meist erst froh, wenn das tutti beginnt. Wird aber nun eine jener sonst beliebten, auch an anderm Orte ganz netten, französisch getauften Salonpiecen vorgetragen, dann wird gar Manchen die Geduld verlassen. Violinconcerte von interessanter Composition, mit fein ausgearbeitetem Orchester werden eher befriedigen. Doch erschienen dem Ref. Passagen und Gänge in hoher Lage dünn und ausdruckslos in grösserem Raum. Die gewöhnlichen Bravourstücke im Reich der Variationen und Phantasieen, mit springendem Bogen, obligatem Pizzicato mit und ohne Melodie, mit Flageolettönen gehören zu den Dingen, die allzusehr an den Carneval erinnern, als dass sie ein ernstes Musikfest zieren könnten. Andere Instrumente, wie Klarinette, Horn, Cello u. s. w. treten seltner solo auf, obschon sie durch Fülle des Tons mehr geeignet wären. Wäre es nicht passender, statt der Künste eines Einzelnen die Kunst Vieler sich entfalten zu lassen in vollendetem Zusammenspiel, z. B. im Septett von Beethoven, Nonett von Spohr etc. etwa in mehrfacher Besetzung. Specialproben würden freilich vorausgehen müssen. Was den Sologesang betrifft, so dürfte es interessanter sein, statt sechs oder sieben bunt zusammengewürfelter Arien ein oder zwei grössere Ensembles zu hören, z. B. Sextett aus Wasserträger von Cherubini, Finale aus Fidelio von Beethoven, Sextett aus Cosi fan tutte, aus Don Juan u. s. w., Stücke, die sich musikalisch vollkommen entwickeln, und bei denen man die Scene entbehren kann. Doch auch hierzu sind Proben und Künstler nöthig, damit es in Wahrheit heissen kann, das war ein ächtes Künstler-Concert. Was die Ausstaffirung dieser Concerte mit Ouvertüren und grossen Chören betrifft, so ist nichts dabei zu erinnern, wenn, um Zeit und Kräfte zu sparen, bekanntere genommen werden oder die beaux restes vergangener Tage nochmals aufgetragen werden.

Wenn wir speziell nun auf unser Programm zurückkommen, so begnügen wir uns, bei der Mittheilung desselben einige Bemerkungen über die Ausführung anzuknüpfen. Die Ausführung der Ouvertüre zu Leonore von Beethoven war eine sehr gelungene. Wir ziehen jedoch vor, wenn die in das Coda einleitende Violinfigur von allen Violinen gespielt wird. Beethoven hat zwar selbst vorgeschrieben, dass die Figur wachse, bei einem Pulte beginnend und andere allmählig in den Strom hereinziehend, bis schliesslich alle miteinstimmen. Allein der verhältnissmässig dünne Ton einer oder zweier Violinen, die schnelle Passage, das ängstliche Harren der andern Violinen und ein hastiger Einsatz verderben leicht die beabsichtigte Wirkung, und lassen das Grosse klein erscheinen, zumal bei einem Musikfest. Das Anwachsen ist hinreichend durch die verschiedenen Eintritte ganzer Gruppen von Instrumenten vertreten. — Altarie aus „Semele" von Händel wurde mit viel Ausdruck von Frl. Jenny Meyer gesungen. Im Violinconcert von Mendelssohn genügte Camillo Sivori aus Paris in Ansehung der Eleganz, Fertigkeit, Reinheit und Nettigkeit des Spiels, doch weniger, was den geistigen Ausdruck dieser Composition betrifft. Recitativ und Arie aus der Schöpfung von Haydn trug Frl. Krall mit vielem Beifall vor. Das Auftragen bei „Liebe" war jedoch für das zarte Taubenpaar wohl zu stark gewesen. Duett für zwei Bässe aus Israel von Händel, von den Herren Stepan und Abiger gesungen, erschien etwas lang und, aus dem Zusammenhang gerissen, ohne Wirkung. Das Credo von Bach wurde vom et incarnatus est an wiederholt und eben so gut wie am Tage vorher gesungen.

Der zweite Theil begann mit den Vorträgen des Cölner Männergesangvereins unter Leitung des kön. Musikdirektors Franz Weber: a. Der schöne Schäfer, von F. Otto; b. Hüte dich, von G. F. Girschner; c. Die drei Röslein, Volkslied, vierstimmig von Silcher: d. Der frohe Wandersmann, von Mendelssohn. Die Ausführung dieser Gesänge war eine sehr feine und namentlich die Piani von grosser Wirkung. Rauschenden Beifall erhielten alle vier. Die Arie des Sextus aus Titus von Mozart wurde von Frl. Jenny Meyer einen Ton tiefer, sehr sorgfältig vorbereitet, gesungen. Statt des Concertes von Bach für 3 Pianoforte mit Orchester sang Herr Stepan die Bassarie in D aus der Schöpfung von Haydn. Stepan hat eine gute, klangvolle Stimme, neigt jedoch dazu, zu hoch zu singen. Herr Karl Schneider gefiel sehr mit der Arie aus Joseph von Mehül. Camillo Sivori entwickelte in seiner Phantasie über Lucia und in den Variationen von Paganini über „Mich fliehen alle Freuden" italienische Gluth und Sentimentalität im Vortrag süsser Melodieen und eine bewundernswerthe Technik, erinnerte jedoch auch an die oben berührte Schattenseite des Violinspiels auf Musikfesten. Der Chor „Jehova" aus

„Saul" von Hiller und die Ouvertüre zum Freischütz von C. M. v. Weber schlossen glänzend das Fest. Letztere wirkte bei grosser Ermüdung durch so viel Vorher-Gehörtes wahrhaft erfrischend in ihrer deutsch-kernigen Weise, die wie ein schattiger Eichwald uns freundlich und zugleich ernst mahnend begrüsste.

Zum Schlusse noch eine allgemeine Bemerkung. Sollen unsre rheinischen Musikfeste recht heilsam für die Kunst werden, dann müssen die Programme gewissenhafter entworfen und gründlicher, ohne Concessionen nach links und rechts, überlegt werden. Für eine gute Ausführung ist uns um so weniger bang, je besser die getroffene Wahl; denn diese gibt Freude an der Sache und Muth und Kraft zum Gelingen. G—

Einige Worte nach dem Cölner Musikfeste.

Vorüber sind die glanzvollen Tage des Niederrheinischen Festivals, das seine 36ste Wiederkehr in diesem Jahre feierte. Ehre der Verbrüderung dieser Rheinstädte, die den Keim, welchen eine verflossene Generation legte, so fruchtbringend entfaltete und durch stets wachsende Pflege und Theilnahme nun die lohnenden Früchte erntet, die der zur Reife herangewachsene Baum spendet. Theilnehmer und Zuhörer von nah und fern haben sich wieder zerstreut, aber lange noch wird die Erinnerung an ein dreitägiges Fest in ihnen nachhallen, das hinsichtlich der Auswahl, Leitung und Ausführung seiner Werke eine Reihe hoher Kunstgenüsse bot. — Auf einen kurzen Moment des Zusammenseins folgt längeres Scheiden, vielleicht jahrelange Trennung! Und doch gewährte es ein so inniges Wohlbehagen, sich mitten in einen Kreis kunstverwandter Seelen versetzt zu sehen, die ein gleicher Zweck hierhergeführt hatte. Vergessen war die prosaische Wirklichkeit, die des Künstlers Ideale so oft zerstört und sein Erdenwallen an Fesseln schmiedet. Nur den seelischen Genüssen hingegeben, lebte man ein neues schöneres Leben. Allerdings verstattete das Hören der Concertproben und Aufführungen nur kurze Zeit zur Besprechung, wollte man nicht eine oder die andere versäumen. Dennoch aber gehörten diese kurzen Discussionen, welche zuweilen mit ganz divergirenden Ansichten stattfanden, zur wahren Würze des Musikfestes. Geführt mit der Ruhe und Würde, die den wahren vorurtheilsfreien Künstler ziert, handelte es sich stets um das Objektive und die Reinheit der Gesinnung des Divergirenden liess dessen Meinung würdigen und anerkennen. Wie wäre es auch anders möglich gewesen, als dass Männer von allen Richtungen sich nicht über ein Programm, das so reichhaltig einen Cyklus von Bach, Händel, Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Mendelssohn, bis auf Hiller umschloss, auszusprechen gedrungen fühlen sollten. Waren es doch gleich drei Hauptpunkte, die sich von vornherein zur Besprechung ergaben. Das Werk an und für sich, dessen Auffassung und Ausführung, dessen Vergleichung mit ähnlichen früher oder später entstandenen Werken. In diesen drei Punkten war ein so weites Feld zur Diskussion eröffnet, dass es, ganz abgesehen von den vielen Dingen, die dabei in historischer, harmonischer und poetischer Beziehung berührt werden mussten, für sich allein mehr Raum einnahm, als ihm bei einem Feste, das dem praktischen Theile vielmehr als dem theoretisch-wissenschaftlichen galt, gewidmet werden konnte. Wenn ein Musikfest schon im Allgemeinen sich nicht zu längerem ungehindertem Austausch von Ansichten eignet, so war das in Cöln gewiss um so weniger hierzu passend, als durch die Gastfreundlichkeit seiner Bewohner das Innere der Familie sich dem Fremden erschloss, als die reizende Lage der Stadt mit ihren Merkwürdigkeiten die wenigen freien Stunden in Anspruch nahm. Es geschah zwar, dass bei einer Matinée im Hiller'schen Hause, sowie in der Villa des dortigen Kunstfreundes Herrn Oppenheim, sich die meisten fremden und einheimischen Notabilitäten kennen lernten; aber alle konnten nicht daran Theil nehmen, manche trafen erst später ein, und am Ende war auch dieses Bekanntwerden nur flüchtig, ceremoniös, wie es in den Salons nicht anders sein kann. So sah man denn am letzten Concertabend die Kunstgenossen sich Lebewohl sagen, sah, wie ein Händedruck die beredte Sprache für vieles Unausgesprochene war, das die Zeit nicht erlaubt hatte, sich mittheilen zu können. Es ist klar, dass unter solchen Verhältnissen der eigentliche höhere Nutzen, den ein so grossartiger Zusammenfluss von Künstlern stiften könnte, nicht vollkommen erreicht wird, dass selbst nicht einmal gesellige Bande mehr als vorübergehend geschlossen werden können. Von vielen Anwesenden hörte man diese Klage aussprechen. Hat ja die Tonkunst vor den meisten ihrer Schwesterkünste das Eigenthümliche voraus, dass sie zu ihrer Ausführung so viele Kräfte erfordert, und schon aus diesem Grunde die Geselligkeit unter ihren Jüngern als ein Gebot der Nothwendigkeit dasteht. Nur ein Misantrop zieht sich aus der Umgebung herzlicher Menschen zurück. Das Leben aber bedarf des Worts, der freien Mittheilung, und hierzu fordert die Tonkunst um so mehr auf, als sie sich so mannigfaltig in ihren Wirkungen auf das Gefühl manifestirt. Diese Besprechungen zu ermöglichen, das Sichkennenlernen zu erleichtern, gesellige Bande dauerhaft zu schliessen, solche Ideen tauchten bei dem erwähnten Feste wiederholt auf. Man fragte sich einfach, ob es denn nicht möglich wäre, gleich den Zusammenkünften der Naturforscher, der Aerzte, der Pädagogen u. s. w. ebenfalls Zusammenkünfte von Tonkünstlern zu Wege zu bringen, die jedes Jahr, oder alle zwei Jahre stattfinden, und woran die sich dafür interessirenden Kapellmeister, Direktoren, Vorsteher von Vereinen jeder Gattung, Komponisten, Musikschriftsteller und Journalisten, ausübende Gesang- und Instrumentalkünstler, kurz alle wahren Freunde und Förderer der Musik mit oder ohne Funktion theilnehmen könnten. Gewiss bedarf es nur einer Anregung, um hier nur flüchtig ausgesprochene Gedanken zu einer Thatsache umzugestalten. Die Mittel und Elemente hierzu besitzen wir, wie sie nicht leicht ein andres Volk aufzuweisen vermöchte und auch der Gemeinsinn ist vorhanden, sobald man nur will und kleinliche Rücksicht in Hinblick auf das Schöne, Grosse nicht aufkommen lässt. Das Bedürfniss liegt nach den ausgesprochenen Wünschen klar vor. Wie manche Schroffheiten würden sich ausgleichen, wenn man sich erst von Angesicht zu Angesicht sieht, spricht, hört und wie manche polemische Feldzüge würden unterbleiben, um edlere Zwecke zu verfolgen. Allerdings werden auch hier manche Schwierigkeiten erst zu beseitigen sein, die bei allen neu in's Leben zu rufenden Institutionen immer stattfinden. Was aber jetzt noch chaotisch unter einander geworfen liegt, wird sich klären, sobald nur wohlwollende Theilnehmer sich bereit finden lassen, den Gegenstand weiter in die Hand zu nehmen, einer sorgfältigen Prüfung zu unterwerfen und dann Näheres und Positiveres darüber mitzutheilen, sobald namentlich die verehrlichen Redakteure der Musikzeitungen ihre Mitwirkung zur Aufnahme und Verbreitung der angeregten Idee bieten. Als zunächst liegende Aufgabe würde sich die Wahl eines leitenden provisorischen Comités darstellen, das ein Organ zur Mittheilung sich erwählen und Filiale zu errichten haben würde. Die Zeit des Tonkünstlercongresses dürfte mit Rücksicht auf allgemeine Dienstverhältnisse, etwa zur Zeit der Theaterferien zu bestimmen sein. Die Stadt sei keine zu geräuschvolle damit die Besuchenden sich nicht allzusehr zersplittern. Die Tagesordnung müsste zeitig genug vorher bestimmt werden, um Anmeldungen zu Vorträgen entgegen nehmen zu können. Diese wenigen im Allgemeinen hingeworfenen Grundzüge dürften für den ersten Anfang etwa genügen, um daran Bestimmteres und Einzelnes zu reihen. Von der Liebe zur Sache, von der wissenschaftlichen Gründlichkeit und Erfahrung deutscher Männer lässt es sich nicht bezweifeln, dass bald geübte Federn den Gegenstand ergreifen und dasjenige mit Vollständigkeit ergänzen werden, wozu diese Zeilen den ersten Impuls zu geben, die Absicht hatten.

Darmstadt im Juni 1858.

L. Schlösser.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

12. Juni.

Seit einigen Jahren hat man in der italienischen Saison den Versuch gemacht, ausser den Werken Verdis und seiner modernen Landsleute auch die Mozart'schen Opern dem Repertoire einzureihen. Zuerst wurde es mit Don Giovanni probirt, und als der Erfolg über alle Erwartung günstig war, kam im vorigen Jahre Nozze di Figaro und in diesem Jahre das reizende Dramma giocoso desselben Meisters: Cosi fan tutti. Man will zwar behaupten, die Versuche mit diesen classischen Tonschöpfungen seien nur gemacht worden, weil in Italien keine guten Opern mehr geschrieben würden, wir sind jedoch sehr geneigt den Grund in etwas Anderem zu finden. Die 3 genannten Opern sind bekanntlich nebst Tito für italienische Sänger geschrieben, Nozze di Figaro und Cosi fan tutte sogar für die italienische Oper in Wien und man kann es daher als eine Ehrenschuld ansehen, welche durch Aufführung derselben abgetragen wurde. Alle diese genannten Opern hatten sich (mit Ausnahme des Titus zu Mozart's Lebzeiten keiner brillanten Aufnahme zu erfreuen) das Publikum war wohl für die damalige Zukunftsmusik noch nicht reif. Seit jener Zeit haben die deutschen Sänger schon längst dem Don Juan und der Hochzeit des Figaro das ihnen gebührende Recht erobert; mit Cosi fan tutte hatte es aber nie gelingen wollen. So oft man auch den Versuch erneuerte, diese Oper dem deutschen Repertoire bleibend zu gewinnen, immer waren die Anstrengungen vergebens. Man bewunderte zwar theilweise die Musik, fühlte sich aber von den Unwahrscheinlichkeiten und Widersinnigkeiten des Libretto so verletzt, dass an einen durchgreifenden Erfolg nicht zu denken war. Man bemühte sich durch Veränderungen im Buche eine Verbesserung zu erzielen, allein auch dies misslang. Denn wenn schon bei irgend einem andern Componisten ein solcher Versuch schwierig ist, so wird er bei Mozart, dessen Musik so innig mit seinem Texte verwachsen ist, unmöglich.

Man muss die Mozart'schen Werke hinnehmen, wie sie sind; ein Jedes derselben enthält so viele Schönheiten, dass man leicht einige schwächere Parthieen mit in den Kauf nehmen kann, ohne ein zu grosses Opfer zu bringen.

Wir sind desshalb vollständig damit einverstanden, dass man sich bei der diesmaligen Aufführung von Cosi fan tutti ganz an das Originale gehalten und nur durch Hinweglassung einiger Arien den zweiten Akt gekürzt hat. Mit diesen Arien scheint es sich ohnedies wie mit denjenigen des Titus zu verhalten. Sie stehen nicht Alle auf gleicher musikalischer Höhe, wie die Ensembles und die Vermuthung, dass Mozart bei der Composition dieser Oper, wie bei der des Titus, ältere Arien benützt habe, scheint uns nicht ohne Wahrscheinlichkeit.

Wenn nun irgend eine der italienisch geschriebenen Opern von Mozart eine Aufführung in der Originalform verlangt, so ist es Cosi fan tutte. Im Italienischen fällt die bei den deutschen Vorstellungen unerträgliche gesprochene Prosa weg, der italienische Text zeichnet sich vor den deutschen veralteten und unbeholfenen Uebersetzungen wenigstens durch Leichtigkeit aus, wenn er auch nicht frei ist von den Frivolitäten, an welchen der grosse Beethoven so grossen Anstoss nahm, dass er gegen Mozart's italienisch geschriebene Opern ungerecht geworden sein soll. Auch verlangt die Oper Sänger, welche in jeden Genre ihrer Kunst geübt und geschult sind; Sänger, welche mit schöner Stimme auch bedeutende Gesangkunst und Fertigkeit verbinden; Eigenschaften, welche man freilich in der Gegenwart unter der deutschen gar nicht und bei den Italienern nur sehr selten findet.

Zum Glücke besitzt die italienische Oper in den Damen Medori, Charton-Demeur in den Herren Carrion, Everardi und Angelini geeignete Repräsentanten für die schwierigen Stellen der Oper und der Erfolg der Aufführung am 18. Mai mag dieselben für den höchst anerkennenswerthen Fleiss, mit welchem sie vorbereitet war, belohnt haben. Der erste Act erregte einen wahren Beifallsturm des zahlreich versammelten Publikums und die günstige Stimmung hielt auch während des zweiten Actes an, obgleich hier das Libretto wahrhaft trostlos wird, wodurch auch die Schwungkraft des genialen Componisten etwas gehemmt wurde. Die ganze Aufführung unter der Leitung des Kapellmeisters Esser zeigte deutlich eine höchst wohlthuende Pietät, welche man beim Studium des Werkes beobachtet und die Direktion hatte es an einer brillanten Ausstattung, an neuen Costümen und Decorationen nicht fehlen lassen.

Eine andere Novität, mit welcher uns die Italiener am 10. Juni beschenkten, könnten wir füglich mit Stillschweigen übergehen, wenn sich uns nicht die Bemerkung aufdrängte, dass der Versuch, neue Werke neuer italienischer Componisten — mit Ausnahme Verdi's — hier zur Aufführung zu bringen, jetzt schon seit einer Reihe von Jahren regelmässig missglückt. Wir haben in früheren Jahren Opern von Capecclatro, Braga, Petrella, Rossi u. s. w. genossen; sie kamen und verschwanden wieder ebenso schnell, wie sie gekommen, und doch wurden die meisten derselben an dem einen Abend ihres Lebens ziemlich stark applaudirt und die gegenwärtigen Componisten herausgerufen. Gerade so erging es auch Herrn Perelli, dessen Oper Clarissa Harlowe heisst. Die Musik derselben ist so ohne alle Erfindung, Instrumentirung und Satz, so talentlos, dass nur eine entsetzliche Langeweile der Lohn derjenigen war, welche bei einer afrikanischen Hitze den Abend dem Theater widmeten. Herr Perelli wurde freilich, wie seine Vorgänger von der ihm ergebenen Claque weidlich applaudirt und herausgerufen. Man opponirte sich nicht einmal dieser Ovation und bedauerte nur den armen Componisten, der vielleicht den süssen Traum träumt, seine Oper habe in Wien gefallen, während Niemand davon Notiz nahm.

Nachrichten.

Dresden, 12. Juni. Gestern als zweite Gastrolle gab Fräul. Johanna Wagner die Fides im „Propheten", dessen Besetzung in mehreren Parthien überhaupt eine neue war, indem die Titelrolle durch Herrn Schloss und die drei Wiedertäufer durch die Herren Borchers, Müller und Freny vertreten waren. Desgleichen gab diesmal Fräul. Krall die Rolle der Bertha und diejenige des Grafen Oberthal Herr Bohrer.

Leipzig. Das Gastspiel der gefeierten Johanna Wagner erweckte in den letzten beiden Wochen ein erhöhtes Interesse an den Leistungen unserer Oper. Sie trat als Lucrezia Borgia, Fides, Romeo, Elisabeth (zweimal) und Orpheus auf. Ausgezeichnet war sie besonders als Orpheus. Die Stimme der Künstlerin hat zwar von ihrer früheren Pracht eingebüsst, sie musste wohl auch unter der fortwährenden Anstrengung durch Singen von Sopranparthien leiden, und eine ziemlich merkbare Indisposition hinderte sie gerade an diesem Abend an der vollkommen freien Entfaltung ihrer Mittel; ein Beweis von der Macht ihrer künstlerischen Darstellung ist es aber, dass sie dennoch hinreissend und entzückend für Jeden war, der sie sehen konnte. (Sign.)

Wien. Die seit mehreren Jahren ruhende Italienerin in Algier ist wieder hervorgeholt worden, und wird nächste Woche mit Frau Brambilla und den Herren Carrion und Evrardi in Scene gehen. Perelli's Clarissa Harlowe wurde mit der Medori, den Herren Debassini, Bettini und Angelini aufgeführt. Von dem neuen Ballete, die Waise von Meran, welches noch im Laufe der italienischen Saison in die Scene geht, hat der Componist desselben, Herr F. Doppler, bereits 2 Akte fertig gebracht. Herr Doppler führt sich mit dieser Musik, welche allgemein als reizend bezeichnet wird, zum ersten Mal als Balletcomponist in Wien ein.

— „Tutti in maschera" (Alles verlarvt) ist der Titel einer dreiaktigen komischen Oper von einem anonymen Verfasser, welche am Schlusse der italienischen Saison zur Aufführung gelangen soll. Möge sie besser sein als ihre bei gleichen Gelegenheiten gehörten Vorgängerinnen.

— Heinrich Marschner hat seine eben vollendete 4aktige romantische Oper „Sangeskönig Hiarne" oder „Das Tyrsingsschwert" der Direktion der hiesigen Hofoper eingesendet, und nach dem günstigen Eindruck, welchen der erste Durchblick der Partitur

hervorgebracht haben soll, ist die Aufführung dieser Novität im Laufe der deutschen Saison, deren erste Novität Wagner's Lohengrin sein wird, zu gewärtigen, welcher Gluck's Armide folgt. Für Aufführung des Lohengrin wird das Orchester bedeutend verstärkt.

— Wie wir aus sicherer Quelle erfahren, gehören alle Notizen, welche neue, vom Direktor des Hofoperntheaters auf seiner eben vollendeten Reise angeblich gemachte Acquisitionen zum Gegenstand haben, z. B. dass Fräulein Lagrua gewonnen, dann dass vom Pariser Ballete mehrere Damen engagirt wurden, in's Reich der journalistischen Fantasiegeburten. (Neu Wien.)

— Das Kärnthnerthortheater dürfte jetzt, wenn die italienische Saison zu Ende ist, einer grösseren baulichen Aenderung unterzogen, und also die Oper auf eine Zeitlang ganz geschlossen werden. Das sieht freilich nicht aus, als ob ein neues Opernhaus in naher Aussicht stände. Dagegen bestätigt es sich vollständig, dass der Baron Pasqualati um die Concession für ein sechstes Theater eingekommen ist, und zwar hat er zunächst die Absicht, dasselbe auf einem ihm gehörenden Raum auf der Wieden zu errichten, doch ist er damit einverstanden, wenn man ihm innerhalb des neuen Glacis-Wiens einen entsprechenden Platz dazu anweist. In jedem Fall aber soll die Concession zugleich dahin lauten, dass alle Aufführungen in fremden (nichtdeutschen) Sprachen ausschliesslich auf das neue Theater gehören.

Berlin, 9. Juni. Die Königl. Oper führte in den „Hugenotten" einen Gast aus Wien, Hrn. Meyer, dem hiesigen Publikum vor. Die Oper, welche sonst immer ein volles Haus macht, war bei der aussergewöhnlichen Hitze, welche in der vergangenen Woche herrschte, nur ziemlich schwach besucht und es litt daher auch die ganze Darstellung einigermaassen unter diesem Einflusse. Hr. Meyer besitzt eine sehr tüchtige Stimme und es sind insbesondere seine Brusttöne von gewaltiger Kraft und sehr bedeutendem Umfange. Er steigt mit voller Brust bis in die höchsten Lagen der eingestrichenen Octave. Aber der Ton hat nicht immer und nicht überall einen gleichen Werth; er ist zuweilen recht stark gedrückt, nimmt eine gepresste Kehlfarbe an, und die Vocalisation erscheint im Allgemeinen zu dunkel. Damit verbindet sich eine ziemliche Undeutlichkeit der Aussprache. Als eine höchst schätzenswerthe Seite des Organs können wir das Falsett bezeichnen, dem ein süsser ansprechender Wohllaut eigen ist und das sich recht geschickt mit dem Brustton verbindet. Für Darstellung ist ihm, wenn auch nicht hervorstechendes Talent, so doch jedenfalls Geschick und Verständniss eigen. Dass er nicht zu gebührender Geltung gelangte, hat seinen Grund auch darin, dass ihm Frau Köster als Valentine zur Seite stand.

— Für das in Halle zu errichtende Händel-Denkmal hat Se. Maj. der König 100 Friedrichsd'or geschenkt.

— Die Benefiz-Vorstellung für das Weber-Denkmal, welche der Hr. General-Intendant von Hülsen, mit Vorbehalt der Kgl. Genehmigung in Aussicht gestellt hat, soll um die Mitte des nächsten Monats erfolgen, wo möglich an dem nämlichen Tage, an welchem der seitdem dreihundert Mal wiederholte „Freischütz" vor 37 Jahren die erste Aufführung erlebte, mit der die Berliner Hofbühne bekanntlich allen Theatern voranging.

— Der General-Musikdirektor Meyerbeer wird sich in diesem Sommer wieder nach Spaa begeben, um dort eine Brunnenkur zu gebrauchen.

— Die Königl. Kammersängerin Frl. Herrenburg-Tuczek hat ihren contraktlichen Urlaub angetreten. Die Künstlerin macht eine Badereise nach Ischl.

— Im Kroll'schen Etablissement hat am 16. dieses Monats das Gastspiel der „Bouffes parisiens" begonnen. Bekanntlich war es der Cellovirtuose J. Offenbach, ein geborner Cölner, der im Jahre 1854 eine Gesellschaft von 4 bis 5 Personen engagirte, sich von den geschicktesten Pariser Autoren Librettis verfassen liess, die Musik selbst dazu componirte, und durch eine ausgezeichnete Darstellung und Scenirung in kurzer Zeit die Aufmerksamkeit der Elite des Pariser Publikums zu erwecken wusste. Sehr bald fasste Adam für die Leistungen dieser Künstlergesellschaft ein lebhaftes Interesse, und seine letzte Arbeit — eine einaktige Oper: „Les pantins de Violette" — war lange Zeit eine Zierde des Repertoirs dieser Bühne. -- Wir geben hier einen Auszug des Repertoirs derjenigen Operetten, welche zur Aufführung in Berlin bestimmt sind: „Pepito", „Bataclan", „La rose de Saint-Flour", „Vent du soir", „Croquefer", „Le Violoneux", „les petits prodiges", „les dames de la Halle", „le savetier et le financier", „la demoiselle en loterie", „le 66", die Musik von sämmtlich genannten ist von Offenbach; „Bruschino", Musik von Rossini; „Six demoiselles à marier", Musik von Delibes; „la reine Topaze", Musik von Massé; „l'impressario", Musik von Mozart; „M'sieu Landry", Musik von Duprato; „l'opéra aux fenêtres", Musik von Gastinet etc.

† **Prag.** Unsere Stadt hat einen tüchtigen Schriftsteller, Musiker und Kritiker verloren. Sonntag am 6. Juni starb in Vrschovic bei Prag im 48. Lebensjahre Ludwig Ritter von Rittersberg, am 19. November 1809 in Prag geboren. Von seinen Tondichtungen ist die bedeutendste die Oper „Idamor," zu welcher er sich selbst den Text nach einer französischen Dichtung verfasste, und die im Saale des Conservatoriums zu Prag im Jahre 1838 aufgeführt wurde. Im Jahre 1841 wurde Rittersberg als Gesangsdirektor nach Lemberg berufen, wo er seine Muse hauptsächlich zu Studien auf dem Gebiete der slavischen Literatur benutzte. Abgesehen von zahlreichen Beiträgen in verschiedene böhmische, polnische und russische Zeitschriften, verfasste er eine Reihe beachtenswerther Schriften. So begann er im Jahre 1850 ein böhmisches Taschen-Conversations-Lexicon, das jedoch wegen des Artikels „Medakovic" verboten wurde. — Die Concertsaison ist vorüber, an ihre Stelle sind Privatsoireen getreten. In einer solchen, die der treffliche Pianist und Institutsdirektor Herr Friedr. Schimak veranstaltete, hörten wir ausser mehreren Salonpiecen die wunderschöne Sonate für Piano und Horn von L. van Beethoven, die von dem tüchtigen Hornvirtuosen F. Klima und F. Schimak mit den feinsten Nüancen exekutirt wurde.

*** Noch ein neues Instrument. Der Zitherspieler Herr Uebelacker in München hat ein neues musikalisches Instrument erfunden. Lauter Stimmgabeln sind in einem Halbkreis zusammengestellt und werden durch ein Rad, welches der Spielende mit dem Fuss treibt, an ihren Seitenflächen bestrichen, gerade so wie die Saiten der Violine von dem Bogen. Auf diese Weise entlockt man den Stimmgabeln einen ungemein angenehmen, weichen, wohllautenden Ton. Gespielt wird das neue Instrument wie ein Klavier, nur mit dem Unterschied, dass die Tasten nicht in gerader Linie, sondern im Halbkreis angebracht sind, was den Spielenden weniger ermüdet. Als besonderer Vortheil des Instrumentes ist noch hervorzuheben, dass es sehr einfach ist, nie sich verstimmt und ganz wenig Raum einnimmt. In einer schönen äusseren Ausstattung von Nussbaumholz gleicht es einem Secretär.

*** Theodor Formes begibt sich zur Herstellung seiner Gesundheit nach dem Badeorte Soden.

*** Clara Schumann ist zum Gebrauch des Bades nach Wiesbaden gegangen.

Deutsche Tonhalle.

Die auf das fünfzehnte Preisausschreiben des Vereins (vom 8. Weinmonat v. J.) rechtzeitig eingekommenen 22 Compositionen des „Preisgesang" von Garve für den Männergesang haben den satzungsmässig erwählten Herren Preisrichtern: Herrn Hofmusikdirector Hetsch, Herrn Hofkapellmeister Reissiger und Herrn Generalmusikdirector Spohr, vorgelegen und es ist das Ergebniss ihrer Beurtheilung dieser Preisbewerbungen folgendes:

Den Preis erhielt das Werk des Herrn V. E. Becker in Würzburg; vorzügliche Belobung das des Herrn M. J. H. Beltjens in Rörmond; dessgleichen wurden besonders belobt: zwei verschiedene Bearbeitungen der Preisausgabe von Herrn A. Wolter in Hammelburg (Baiern) sodann die Werke der Herren Rector Huberich, Pfarrer in Pfauhausen (Würtemberg), J. N. Kühne, Musikdirector in Lorbach, und A. Oechsner in Havre.

Wegen Rückgabe sämmtlicher Bewerbungen haben wir nach den (diesseits zu beziehenden) Vereinssatzungen zu achten, und eben so die Herren Preisbewerber, auch bei künftig derartigen Erledigungen.

Mannheim, 7. Juni 1858.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 26.** 28. Juni 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 Kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Alfred Jaell.*)

Jaell wurde am 5. März 1832 zu Triest geboren. Sein Vater, Eduard Jaell, ehemals Musikdirektor in Wien und als Violinvirtuose rühmlichst bekannt, liess sich nach mehren Kunstreisen in Triest nieder und gründete daselbst 1839 eine Musikschule. Schon im zartesten Alter bekundete Jaell so ausserordentliches Talent, so unwiderstehlichen Drang zur Musik, dass er nach zweijährigem Unterricht seines Vaters auf der Violine (vom vierten bis sechsten Jahre) schon schwierige Konzerte von Rode, de Beriot etc. mit erstaunlicher Präcision vortrug. Im siebenten Jahre verfiel Alfred in eine gefährliche Krankheit, nach deren Ueberstehung die Aerzte entschieden von weiterm Violinspiel abriethen. Da verlangte der kleine musikbegeisterte Reconvalescent an's Klavier, auf dem er, täglich viele Stunden übend, sich grösstentheils selbst heimisch machte, da ihm der besorgte Vater regelmässigen Unterricht, als zu anstrengend, verweigerte. Auf einer Erholungsreise nach Klagenfurt, wo Jaell ein Konzert gab, erbat sich der rastlose, jetzt im achten Jahre stehende Alfred die Erlaubniss der Mitwirkung, und spielte ein Konzertstück von Assmayer mit so viel Fertigkeit und solchem Ausdrucke, dass die Hörer zum rauschendsten Beifall hingerissen wurden, Papa Jaell aber bewogen ward, den Klavierunterricht regelmässig zu ertheilen. Bei der nun folgenden unglaublich raschen Entwickelung seiner musikalischen Anlagen durfte es Alfred bald wagen, seine erste Kunstreise nach Italien (1843) anzutreten.

In Venedig weigerte sich der Direktor des San Benedettotheaters, das ihm unbekannte und schwächliche Kind spielen zu lassen, erlaubte aber endlich einige Vorträge in den Zwischenakten einer Oper. Wie gross der Erfolg des Knaben hier gewesen, lässt sich daraus entnehmen, dass Alfred schon den folgenden Abend in demselben Theater ein eigenes Konzert geben durfte, wobei das Haus gedrängt voll war, und Vater Jaell, um seinem epochemachenden Sohne auf der gefahrvollen Künstlerbahn ferner leitend und schützend nahe sein zu können, gab nun seine Stellung in Triest auf. Die Familie ging nach Wien, wo Alfred im Winter 1844 nicht minderes Aufsehen erregte und sich namentlich den Beifall Karl Czernys in so hohem Grade erwarb, dass dieser Nestor des Clavierspiels sich erbot, die ferneren Studien des jungen Virtuosen zu leiten. Schon nach einigen Monaten hatte Alfred an 200 neue, grosse, meist nur von Virtuosen ersten Ranges zu bewältigende Tonstücke so inne, dass er sie sämmtlich auswendig spielte. Ausgerüstet mit diesem Repertoir, trat Alfred eine längere Reise an, zuerst nach München, Stuttgart und Köln, dann nach Holland, endlich Paris. Hier spielte er in den ersten Salons, in Konzerten renommirter Künstler, und gab bei Erard, welcher seinen bereits geschlossenen Salon nochmals, aus besonderer Rücksicht auf die eminenten Leistungen des Knaben, öffnete, zwei überaus besuchte Konzerte. Auch das produktive Talent des jungen Virtuosen machte sich hier zuerst in glücklicher Weise durch sehr ansprechende Kompositionen für sein Instrument bemerkbar.

*) Aus der Illustr. Ztg.

Ende 1847 liess sich die Familie Jaell, welche von Paris eigentlich eine Kunstreise nach Amerika beabsichtigt hatte, durch die überaus vorzügliche Aufnahme in Brüssel daselbst halten und richtete sich häuslich ein. 1848, während der französischen Revolution, machte er seine zweite, an Gold und Ehren reiche Kunstreise durch Holland, und konzertirte dann wiederholt in Frankfurt und dessen Umgegend. Der fernere Aufenthalt in Brüssel wurde durch theoretische Studien, Konzerte und Unterricht an vorgerückte Schüler ausgefüllt. Leider starb hier im Septbr. 1849 der Vater, worauf der Sohn den Winter abermals konzertirend in Paris zubrachte und namentlich bei Hofe glänzte.

Jetzt erst entschloss sich derselbe, in Folge mehrfacher Einladungen, dem amerikanischen Publikum seine Kunstleistungen vorzuführen, und betrat im Oktober 1851 die „neue Welt." Schon sein erstes Concert in Newyork am 15. Nov. war von ausserordentlichem Erfolge. Nachdem Jaell einen förmlichen Triumphzug nach Montreal, Kingston, Toronto, Boston, Providence, Worcester, Washington, Philadelphia, Baltimore, Cincinnati, Louisville, St. Louis, — kurz, durch alle bedeutenden Städte des Ostens und Westens gehalten, theils mit dem Violinvirtuosen Ole Bull, theils mit dem berühmten Orchesterverein „Germania-Musical-Society" begegnete er im Sept. 1852 in Newyork der unvergesslichen Henriette Sontag, welche soeben von Europa eingetroffen war und ihn unter sehr vortheilhaften Bedingungen einlud, mit ihrer Gesellschaft nochmals die Reise durch die Vereinigten Staaten zu machen. Diese Künstlergesellschaft bestand aus lauter Berühmtheiten: H. Sontag (begleitet von ihrem Gemahl Grafen Rossi), Alfred Jaell, Eckert (Kapellmeister), Paul Jullien (der junge pariser Violinist), Signor Pozzolini (Tenor), Signor Rocco (Bariton) und Signor Badiali (der hochgefeierte Bassist), und durchzog die Vereinigten Staaten vom Norden bis zum äussersten Süden. Im Januar und Februar 1854 gab die Gesellschaft ihre letzten Concerte in Neworleans, und hier, am 1. März, schied Jaell von der Sontag, um sie nie mehr wiederzusehen.

Im Sommer 1854 concertirte er am Rhein und in den Taunusbädern. Während eines längeren Aufenthaltes in Paris vom Januar 1855 an führte Jaell dort zuerst grössere Compositionen von R. Schumann und A. Rubinstein ein.

Im folgenden Jahre machte er mehrfache Kunstreisen nach Deutschland, und bei Gelegenheit eines Hofconcertes in Hannover ernannte ihn der König unter glänzenden Bedingungen zum Hofpianisten.

Vom März bis Mai 1857 war Jaell in Norddeutschland, im Sommer 1857 in Ems, Homburg und andern rheinischen Bädern. Vom Oktober 1857 bis Januar 1858 machte er eine Konzertreise durch Italien. In Triest gab er fünf Concerte, in Mailand sechs, überall mit dem grössten Erfolg. Seit Januar 1858 war er wieder in Norddeutschland, konzertirte in Leipzig und Hamburg mit grösstem Beifall, wurde in Braunschweig von Litolff mit Lorbeern bekränzt und spielte dann in Hannover wieder bei mehreren Gelegenheiten. Zuletzt hielt er sich in Cöln auf.

Es erübrigt noch, ein Wort über Jaell als Componist zu sa-

gen. Jaell arbeitet mit grosser Leichtigkeit und schrieb seither nur für sein Instrument. Bereits sind 83 Werke erschienen. Diese meist für das Konzert berechneten Sachen enthalten manches Neue in der Applikatur und vieles Originelle, und zeichnen sich durch ächt claviermässige Schreibart, harmonischen Fluss, melodischen Reiz und grosse Eleganz aus.

Bäuerle's Memoiren

sind erschienen; dieselben geben in ihrem ersten Bande sehr lebendige und anziehende Bilder aus dem früheren Leben und Treiben in Wien; Theater und Schaustellungen aller Art aus dem Kindheitsalter des Erzählers finden sich dabei in getreuer Beschreibung verzeichnet. Interessant ist die Beobachtung, wie in verschiedenen Perioden, und nicht ohne intime Verbindung mit den socialen und staatlichen Zuständen, der Theaterenthusiasmus in seinen extravagantesten Aeusserungen wiederkehrt. So erzählt Bäuerle: „Der Enthusiasmus für die Tänzerin Vigano in Wien war in den Jahren 1794—1795 ungeheuer. Der Unterschied von dem Enthusiasmus damals und dem, welchen man jetzt zuweilen für grosse Künstlerinnen an den Tag legt, besteht darin, dass die Enthusiasten in den „neunziger Jahren" sich noch toller benahmen und durch ihre thörichte Bewunderung sehr oft wahren Skandal sowohl im Theater als auf der Strasse, wenn z. B. Madame Vigano sich irgendwo zeigte, hervorriefen. Als die Vigano, welche unter den damals gesehenen Tänzerinnen die Erste war, die ohne Bouffants (eine Art Crinoline), ohne falsche Haare, ohne Schminke etc. und in fleischfarbenen Tricots tanzte, in dem Ballet „Das Waldmädchen" auftrat und die bekannte Spiegelscene producirte, steigerte dies den Applaus so sehr, dass die Damen und Herren in den Logen und im Parquet eben so unmässig klatschten und Beifall johlten, dass sie das Bravo, Bravissimo, Dacapo, das Fuora eben so ungestüm brüllten, wie der Plebs auf der letzten Gallerie. Nicht selten geschah es, dass rasende Enthusiasten erschöpft auf ihre Sitze zurückfielen und manchem von ihnen sogar ärztliche Hilfe geboten werden musste. Noch wahnsinniger benahmen sich diese Enthusiasten während der Vorstellungen des „Wolfsfestes." Der damals in Wien anwesende türkische Botschafter flüchtete aus seiner Loge. Er fürchtete, das gesammte Publikum hätte Tollkirschen zu sich genommen oder wüthende Hunde wären ins Theater gedrungen und hätten die Zuschauer gebissen und nun beisse wieder Einer den Andern, und auch der Botschafter werde, wenn er sich nicht retirire, einen wüthenden Biss erhalten. Er sah bereits, wie mehrere junge Leute im Parterre die Zähne fletschten, weil er der Einzige war, der über die Vigano nicht toll geworden und nicht ebenfalls brüllte, sich nicht die Hände wund schlug und nicht ein Stück von dem Sammet der Logenbrüstung losriss und in trunkener Begeisterung in Ermangelung eines Bouquets oder eines Kranzes der Gefeierten vor die Füsse schleuderte. Der Name der Vigano war das Losungswort, das sich die Wiener bei allen denkbaren Gelegenheiten zuriefen. Sie schworen bei der Vigano, sie betheuerten ihre Behauptungen bei dem Namen dieser grössten Künstlerin, „welche je gelebt habe," es versöhnte sie nach heftigem Zwiespalt, nach erbittertem Zank nichts als das Wort Vigano. Dass die Kunsthändler, die Kaufleute, die Putzhändler, die Modistinnen, die Luxusarbeiter, dann Schuster und Schneider sich der Firma Vigano bedienten, um ihren Waaren Absatz zu verschaffen, war natürlich; was der Wiener immer Modernes anzuschaffen hatte, musste mit diesem Namen geschmückt sein. Der herabgekommene Kunsthändler Löschenkohl kündigte plötzlich „Damenfächer à la Vigano" an von 2 Ducaten bis 20 Kreuzer herab; er musste Tag und Nacht in seiner Fächerfabrik arbeiten lassen, um den Bedarf zu befriedigen, und seine Spekulation trug ihm 36.000 fl. ein, während die Vigano selbst nur 4000 Ducaten aus Wien forttrug. Die Damen gingen so weit, dass sie die Künstlerin bestürmten, ihnen die Ueberröcke, Kleider, Mantillen etc., welche sie trug, zu borgen, um danach arbeiten zu lassen, und dass eines Tages die Tänzerin im Costume des „Waldmädchens" ihr Haus hüten musste, weil sie ihre gesammte Garderobe an Damen als Muster zu deren Toiletten ausgeliehen hatte. Plötzlich trat im Josephstädter Theater eine junge schöne Tänzerin auf, welche sich ebenfalls Vigano nannte. Sie hatte das Glück, viel reizender und um ein paar Jahre jünger zu sein, als das Original, und dabei copirte sie ihr Vorbild so geschickt und so treu, dass die berühmte Vigano, als sie ihre unberühmte Doppelgängerin auf dem Theater sah, lebhaft applaudiren musste. Von diesem Augenblicke an theilte sich das Publikum in zwei Theile. Der vornehmere, reichere hing an der ächten Vigano, indess der ärmere und gemeinere Theil für die falsche schwärmte, denn für die erste musste man einen Silberthaler zahlen, für die andere nur 30 kr. Es ging dann wie in neuester Zeit mit der Pepita. Es gab endlich vier fünf falsche Vigano auf den Vorstadtbühnen, und jede hatte eine Zeitlang ausserordentlichen Zulauf.

Nachrichten.

† **Wiesbaden.** Die Finanzsektion des Musikfest-Comités fordert die Bewohner Wiesbadens zu freiwilligen Beiträgen auf um das Fest würdig begehen zu können und Wiesbaden nicht hinter den andern die Mittelrheinische Musikfeste feiernden Städte zurückstehen zu lassen.

† **Frankfurt a. M.** Am 20. Juni fand hier ein „Waldfest" statt, veranstaltet von den hiesigen Männergesangvereinen. Das Projekt ging von dem Liederkranz, dem ältesten, seit 1828 bestehenden Verein aus. 15 hiesige Vereine folgten der Einladung desselben, so dass 16 Vereine mit gegen 600 Sängern sich zu dem Feste versammelten. Die Eile, womit das Fest arrangirt wurde, indem man nur wenige Proben und nur eine einzige Hauptprobe abhalten konnte, sowie der Festplatz unter freiem Himmel liessen dasselbe in artistischer Beziehung gegen das grosse Sängerfest vor 20 Jahren, 1838, zurückstehen. Dessen ungeachtet war das Fest als Volksfest nicht ohne Bedeutung, denn es hatten sich vielleicht gegen 30,000 Menschen eingefunden, die sich der ungetrübten Freude und der heitern Lust überliessen. Als gemeinschaftliche Chorgesänge wurden vorgetragen: 1) Brüder reicht die Hand, von Mozart; 2) Herz voll Muth, von F. Schneider; 3) Erhebt in jubelnden Akkorden, von Maurer; 4) Frei wie des Adlers mächtiges Gefieder, von Marschner, und 5) Wer hat dich, du schöner Wald, von Mendelssohn-Bartholdy. Die bei dem Feste betheiligten hiesigen Männergesangvereine waren 1) Liederkranz, 2) Grossmann'scher Verein, 3) Neeb'sches Quartett, (aber nicht aus 4 sondern aus 24 Sängern bestehend, somit kein Quartett, sondern ein Chorverein), 4) Arion, 5) Germania, 6) Sängerbund, 7) Kunkel'scher Verein, 8) Orpheus, 9) Teutonia, 10) Anakreon, 11) Liederverein, 12) Philadelphia, 13) Liedertafel, 14) Liederzweig, 15) Hermannsverein, 16) Concordia. — Zwei noch junge Vereine, Frohsinn und Wolf'scher Verein, hatten sich nicht betheiligt. — Sie sehen, an Sangeslust und an Vereinen fehlt es hier nicht; möge nur auch unter den letzteren beständig Einigkeit herrschen!

Stuttgart, 20. Juni. Den wenigen Städten, in denen bis jetzt die H-moll-Messe S. Bachs vollständig zu Gehör gebracht worden ist, hat sich nunmehr Stuttgart angereiht, indem das gewaltige Werk gestern durch den Verein für classische Kirchenmusik unter Faisst's Leitung zur Aufführung kam. Für die Soli hatten sich hervorragende Mitglieder der Hofcapelle mit dankenswerther Bereitwilligkeit angeschlossen (Frau Leisinger, Frl. Marschalk, die HH. Rauscher und Schüttky); das Orchester war ebenfalls von der Hofcapelle gestellt. Die Ausführung, welche selbst nach Bach'schem Maasstab ungewöhnliche Schwierigkeit bietet, war in jeder Hinsicht würdig und wohlgelungen, der Eindruck tiefgehend, stellenweise überwältigend. Wenn die sicherste Probe für ein Kunstwerk höchsten Rangs darin liegt, dass nicht blos der Kenner sich mit wachsender Bewunderung in dessen Einzelheiten vertieft, sondern überhaupt jedes empfängliche Gemüth von der Gesammtwirkung entschieden ergriffen wird, so trifft diese Probe wenigstens bei dem zweiten und dritten Abschnitt der Messe

fast überall zu, während im ersten Abschnitt allerdings der Genuss ein bestimmtes Maass musikalischer Bildung voraussetzt, auch unter den durch das Ganze vertheilten Arien und Duetten einige sich finden, von denen ein ausgesprochener Verehrer Bachs ebensowenig erwärmt wird wie das grosse Publikum, weil dort der Componist Concessionen an den herrschenden Zeitgeschmack, zuweilen sogar an den damaligen Begriff von Virtuosität gemacht hat. Die Chöre sind meistens fünfstimmig, einige sechsstimmig, das Osanna sogar achtstimmig. Es wäre schwer zu sagen, ob der feurige Jubel dieses Osanna oder die klagende Trauer des Crucifixus die grössere musikalische Leistung sei; mit Sicherheit aber darf behauptet werden, dass aus musikalischen Mitteln kein zweitesmal solch strahlende Majestät entfaltet worden ist als in Bachs Sanctus. Bei Chören dieser Art zeigt sich am deutlichsten was als Begleitung die Orgel zu leisten vermag.

Dresden. Am 20. Juni wurde R. Wagner's Tannhäuser, nach langem Ruhen (neu einstudirt) mit Frl. J. Wagner als Gast gegeben, C. Banck berichtet darüber: Fräulein Wagner, für welche die Parthie der Elisabeth ursprünglich geschrieben wurde, ist auch die vorzüglichste Repräsentantin derselben geblieben. Poetische Auffassung, Reinheit des Gemüths und Hoheit der Seele zeichneten den Ausdruck ihres Gesanges und ihres Spieles in ungemeiner Weise aus, und mit massvoller Schönheit, fern von jedem forcirten Effect, brachte sie die schwärmerisch innige, tiefe Empfindung, den weiblich edeln Charakter der Elisabeth zu einer künstlerisch höchst vollendeten Erscheinung. Hrn. Tichatscheck's und Hrn. Mitterwurzer's unübertroffene Leistungen als Tannhäuser und Wolfram sind ebenfalls von früherher wohlbekannt und bestehen ungeschwächt. Dass der Erstere eine bedeutende Krankheit ohne jeden Tribut seiner Stimmmittel überstanden hatte, wurde allgemein freudig bemerkt. — Die Gesammtausführung der so bedeutenden poetisch musikalischen Dichtung, deren reiches, geniales Toncolorit, deren mittelalterliche Romantik und Mystik mit dem abstracten Gegensatz zwischen Geist und Sinnlichkeit, zwischen sinnlichem Taumel und ascetischer Busse einen so tief erregenden Eindruck auf die Phantasie macht, war eine sehr vorzügliche: die Chöre und namentlich auch die herrliche Leistung des Orchesters mit inbegriffen. Das Haus war bis auf den letzten Platz gefüllt und enthusiastischer Beifall und oftmaliger Hervorruf bekundeten die warme Stimmung des Publikums.

Cöln. Herr Hof-Capellmeister Dr. Marschner ist zum Besuche seit acht Tagen hier anwesend. — Herr Hofpianist Alfred Jaell hat einige Wochen hier verweilt und begibt sich jetzt nach Bad Ems.

Hamburg. (Stadttheater.) Im „Troubadour" hat Hr. Stighelli als Mauriko, durch seinen ebenso musterhaft geschulten, als mit Geist und Gefühl erfüllten Vortrag, dem noch eine ganz aussergewöhnliche klare und deutliche Pronunciation sich beigesellt, Wohlgefallen erregt. Frl. Adelheid Günther, vom ständischen Theater in Prag, schloss sich als Acuzena ehrenvoll an.

— „Der Prophet" war besetzt in den Hauptparthien durch die Damen Günther und Jagels-Roth (Fides und Bertha) und Hrn. Stighelli (Johann). Uebrigens befindet sich das Stadttheater unter Direktor Sachse bereits wieder in Nöthen und wird baldigst geschlossen werden müssen, wenn dem Letztern nicht eine Unterstützung im Betrage von 30,000 Mark vom Kaufmannsstand gegeben wird, um die er nachgesucht hat.

Berlin, 16. Juni. Hr. Meyer, vom K. K. Hofoperntheater in Wien, setzte am Dienstag sein Gastspiel als Eleazar in der „Jüdin" fort. Auch in dieser Rolle haben wir Ursache, dem geschätzten Sänger alle Anerkennung zu zollen; Reinheit der Intonation, Deutlichkeit der Aussprache und dramatischer Ausdruck sind hervorzuhebende Eigenschaften, die dem Gaste unbedingt in der Reihe deutscher Tenorheroen, deren wir leider nicht allzuviele zählen, einen ehrenvollen Platz anweisen würden, wenn derselbe eine hellere Tonbildung sich noch zu eigen machen möchte. Eine Wiederholung des „Joseph in Egypten" hatte am Sonntag nur ein winziges Häuflein von Verehrern des Mehul'schen Meisterwerkes heranzuziehen vermocht; nichtsdestoweniger war der Beifall, der wohl mehr dem Tonwerke als der Aufführung galt, ein sehr lebendiger. Eine junge Klavierspielerin, Fräul. Anna Kiesling, liess sich am Mittwoch im Kroll'schen Theater mit dem Weber'schen Concertstück in F-moll und der Caprice héroique von Kontsky hören, ohne sich in ihrer Leistung über das Niveau dilettantischer Mittelmässigkeit zu erheben.

— Der Zitherspielerin Mel. Etterlin wurde am vergangenen Sonnabend die Ehre zu Theil, sich in Sanssouci vor II. MM. dem König und der Königin hören zu lassen.

— Der K. K. österr. Kammer-Virtuose Leop. v. Meyer war auf seiner Durchreise von Petersburg nach Wien hier anwesend.

— Hr. A. Conradi, Musik-Direktor des Kroll'schen Theaters, geht am 1. Juli d. J. in gleicher Eigenschaft an das Königsstädtische Theater, welchem er bereits zwei Mal angehörte, über.

Wien. Baulicher Veränderungen halber wird das Hoftheater Ende dieses Monats geschlossen. Die deutsche Oper beginnt aus demselben Grunde erst Mitte August.

— Steger erhielt in Agram bei der italienischen Oper nebst Kränzen, Sonetten und Ovationen jeder Art von dem dortigen Theatercomité einen silbernen Ehrenbecher. Derselbe ist für zwölf Abende für die italienische Oper in London mit einem Honorar von 3 00 fl. per Abend engagirt worden.

— Der K. K. österreich. Kammersänger A. Giuglini ist für die Stagione 1861 am Wiener Hofoperntheater als erster Tenor engagirt worden, früher begibt er sich nach Amerika, wo er auf sieben Monate mit einer Monatsgage von 16,000 fl. engagirt wurde.

— Frau Charton-Demeur, die graziöse Repräsentantin der Susanne, ist von Sr. Majestät dem Kaiser zur Kammersängerin ernannt worden. Die italienische Operngesellschaft hat gegenwärtig nicht weniger als sechs Cantate e Cantanti di camera di S. M. I. R. A., nämlich die Damen Medori, Brambilla, Charton-Demeur, die Herren Bettini, Carrion und Debassini. Der bekannte Kunstmäcen Graf Dietrichstein hat der Frau Demeur ein höchst kostbares Geschenk verehrt, nämlich zwei seltene Autographen Mozart's, eine Arie ernster Gattung und eine Ariette an — — einen schmerzhaften Zahn.

London. Rubinstein hat in dem Concerte der philharmonischen Gesellschaft ein Clavier-Concert von Mozart und eine Fuge von seiner eigenen Composition gespielt. — Hallé's Matineen für classische Musik sind sehr besucht. — Im Coventgarden-Theater wird Flotows Martha studirt. — Im zweiten Concerte des Pianisten Pauer bildete der berühmte Geiger Joachim wieder die Haupt-Anziehungskraft. Er entzückte das Publikum durch den Vortrag des 11. Violinquartetts (F-moll) von Beethoven (mit den Herren Ries, Pollitzer und Piatti), und setzte es in Staunen durch jenen einer Paganini'schen „Caprice." Das Pianoforte-Trio von Schubert wurde von den Herren Pauer, Joachim und Piatti meisterhaft ausgeführt. Nebstbei spielte der Concertgeber eigene Compositionen und Liszts „Carneval de Pest."

*** Ueber das Befinden Staudigl's erfährt die „Ostd. Post", dass dasselbe, wenn auch von vollständiger Genesung noch keine Rede ist, doch in letzterer Zeit wesentlich sich gebessert habe. Die Spuren einer Gehirnerweichung sind gänzlich verschwunden. Sowohl Aerzte als Wärter der Anstalt widmen dem gefeierten Künstler fortwährend die grösste Aufmerksamkeit und wird Alles aufgeboten, um ihn auf dem Wege der Genesung zu erhalten.

*** In Warschau soll ein Conservatorium der Musik unter Leitung Apollinar Kontski's gegründet werden, wozu der Kaiser einen jährlichen Zuschuss von 14,000 Silberrubeln hat anweisen lassen.

*** Der Tenorist Albert Niemann in Hannover, mit welchem sich Fräulein Marie Seebach verlobt hat, ist zu Erxleben bei Magdeburg um das Jahr 1831 geboren. Er ist aus dem Chor des Theaters zu Dessau hervorgegangen, wie so viele berühmte Sänger. Nachdem er in Darmstadt und Worms aufgetreten, entwickelte sich in Halle seine herrliche Stimme und zugleich ein ausserordentliches Schauspieler-Talent sehr schnell, so dass er jetzt als Helden-Tenor für die Bühne keinen Nebenbuhler haben dürfte.

*** Concertpreise in den Vereinigten Staaten. Eine Eigenthümlichkeit der amerikanischen Kunstzustände, schreibt Th. Hagen in einem Briefe an die Signale, sind die niedern Eintrittspreise. Man hat in den Theatern meistens nur einen Preis und zwar den zu fünfzig Cents (ungefähr zwanzig Silbergroschen). Europäische Absperrungen kennt man hier nicht. Reich und Arm müssen durch

dieselben Pforten in den Kunsttempel wandern. Nur für reservirte Sitze muss 50, oder in einigen Fällen 25 Cents mehr bezahlt werden. Dieser Universalpreis scheint sich auch auf die Opern- und Oratorien-Vorstellungen ausdehnen zu wollen. Der vergangene Winter brachte denselben zu diesem Eintrittspreise genug. In allen wirkten die ersten Künstler, wie Formes, Gassier, Tiberini, die Damen Lagrange, Frezzolini, d'Angri und Andere mit. Noch in dieser Woche wurden der „Messias" und „Elias" unter Mitwirkung Hunderter von Sängern und Spielern und der ersten Solokräfte zu obigem Preise aufgeführt. Ich führe dies an, weil es ein charakteristisches Licht auf das amerikanische Publicum wirft. Die Kunst wie die Literatur muss hier an die Masse appelliren, thut sie's nicht, so erringt sie keinen Erfolg. Bücher, Journale, Musikalien und deren Vorführungen müssen billig und gut sein, um im figürlichen und wirklichen Sinne des Worts goldene Früchte sammeln zu können. Von einem Choralbuche, welches nahe an tausend geistliche Gesänge enthält und acht Dollars pro Dutzend kostet, werden in einem Jahre 70.000 Exemplare abgesetzt. Bertini's Clavierschule wird in 10.000 Exemplaren verkauft, zu anderthalb Dollars pro Band, u. s. w. (Da die Hrn Amerikaner mit wenigen Ausnahmen Alles umsonst haben, d. h. Nachdruck verkaufen, ist das erklärlich!)

*** Mundt bemerkt in seiner höchst interessanten Schilderung der Pariser Bühnenverhältnisse („Neue Skizzen aus dem französischen Kaiserreiche") unter Anderm: „Ist für eine Bühnennovizin ein Theaterdirector gefunden, so muss dann zunächst für ihr Debut gesorgt werden, und hier handelt es sich seitens ihrer Freunde und Beschützer um die Organisation des Erfolgs, die in den Pariser Theatern bekanntlich eine ganz systematische ist und in den künstlichen Abstufungen nach einem festen Tarif betrieben wird. Es kommt nun darauf an, den Chef der Claque, welcher die Truppe des Beifalls befehligt, für das Programm des Abends in der angemessenen Weise zu gewinnen. Hat die Debutantin eine sentimentale und rührende Rolle, so muss der Thränen-Beifall (succès de larmes) organisirt werden. Es gibt dazu ein System der Claque, bestimmte Weinerinnen (pleureuses), die nach künstlicher Berechnung auf verschiedene Stellen des Saales vertheilt werden, und man nimmt gewöhnlich an, dass zwanzig solcher Demoiselles, die bei jedem Akte reichliche Thränenströme vergiessen, für den Erfolg ausreichen. Der komische Success wird ebenfalls meistentheils durch Frauenzimmer organisirt, die dem Publikum durch Grimassen und förmliche Lachkrämpfe das Beispiel geben müssen, wie man diese Couplets der Debutantin und ihre schalkhaften und zweideutigen Pointen von einer unendlich komischen Wirkung findet. Diese Zeichen der Anerkennung, sowie die Applaudissements ausserdem sind noch das Billigste, was der Preiscourant des Bühnenerfolgs gewährt. Am theuersten kommt das Bouquet-Werfen zu stehen, das aber natürlich nicht fehlen darf. Diese Bouquets stehen um so höher im Preise, wenn es der Entreteneur der Dame ist, der ihr dieselben werfen lässt. Der Autor des Stückes oder die Künstlerin selbst beziehen diese beliebteste der Ehrenbezeugungen um Vieles billiger."

*** Der berühmte Violinist Alex. Boucher, dessen Aehnlichkeit mit Napoleon I. auch in Deutschland seine Concerte mit Neugierigen füllte, lebt zurückgezogen in Orleans, wo er vor kurzem seinen 87. Geburtstag mit einer musikalischen Feier beging, wobei er in einem von ihm selbst componirten Quartett die erste Violine spielte.

*** Liszt hat seine zwölfte sinfonische Dichtung „Hamlet" im Entwurf vollendet. Nächst diesem Werk beschäftigt ihn jetzt die Composition einer Cantate aus dem Leben der heiligen Elisabeth, wozu Otto Roquette einen sehr gelungenen Text gedichtet hat. Die Cantate für Männerchor „An die Künstler" von Liszt erscheint in diesen Tagen in Weimar. An diesen Chor schliesst sich ein „Künstler-Festzug" für grosses Orchester, den Liszt erst vor kurzem componirt hat, an. Noch mehrere kleine Instrumentalwerke sind in neuerer Zeit von ihm vollendet worden, nämlich die Partituren zum: „Göthe-Marsch" und „Huldigungsmarsch", sowie zum „Fest-Vorspiel", die sämmtlich bei den Septemberfesten zur Aufführung kamen, und im Klavierauszug bereits erschienen. Ein weiteres künstlerisches Ergebniss der Septemberfeste, das „Weimarische Volkslied" von Liszt, ist gleichzeitig in vier Ausgaben (für Männerchor mit Orchester), für eine Singstimme mit Pianoforte, und in Pianoforte-Transcriptionen für zwei und vier Hände) erschienen. Auch der Hohenzollern-Marsch „Vom Fels zum Meer', sei hier erwähnt, der, von Liszt für das Wieprecht'sche Militärorchester componirt, bis jetzt nur in Berlin zur Aufführung kam, da eine Veröffentlichung durch den Druck noch nicht stattfand.

*** Frau Bürde-Ney hat mit gleich ausserordentlichem Beifall am Hoftheater zu Hannover und zuletzt in Frankfurt am Main gastirt.

*** Der junge italienische Violinist Prume ist gegenwärtig nach einer längern Kunstreise durch Russland in Petersburg. Von da gedenkt er nach den Vereinigten Staaten zu gehen.

*** *London's musikalische Saison* nähert sich ihrem Ende, und die Wenigsten bedauern ihren frühzeitigen Abschluss, da die ungewöhnlich heissen Tage dieses Sommers den Besuch von Theatern und Concertsälen zu den mühseligsten aller Genüsse machten. Ihrer Majestät Theater schliesst Ende dieses Monats, und Frl. Tietjens vom Wiener Hof-Operntheater, die diesmal den Haupt-Antheil am Beifall des Opern-Publikums davon getragen, verlässt London schon nächsten Sonnabend. Ihr folgen bald die anderen Helden und Heldinnen des genannten Instituts: die Piccolomini und Alboni, Giuglini und Beletti, um früher abgeschlossenen Engagements auf dem Continente nachzukommen. Die zweite grosse Oper, in dem neu gebauten Hause von Coventgarden, wird später schliessen, da sie um mehrere Wochen später eröffnet worden ist. Die Saison ist in diesem prachtvollen Neubau ziemlich spurlos vorübergegangen, denn es wurde keine einzige neue Oper aufgeführt, und die Hauptdarsteller in dem, was geboten wurde (Hugenotten, Trovatore, Fra Diavolo), waren die bekannten Ruinen früherer Grösse, Mario, die Grisi u. s. w., die den besten Theil ihrer Anziehungskraft lange schon eingebüsst haben. Eine dritte italienische Oper, die sogenannte Volksoper (weil sie die wohlfeilsten Preise angesetzt hat), in Drurylane, schliesst auch bald, denn sie hat schlechte Geschäfte gemacht, wenn auch nicht schlechtere als ihre beiden fashionablen Rivalinnen. Ausser diesem Trost bleibt ihr ein zweiter: dass sie in ihren Leistungen hinter diesen, welche drei- und vierfach theurer sind, nicht sehr zurückgeblieben ist. Orchester und Chor waren allerdings sehr mittelmässig, aber man bekam dafür doch einige junge, frische Stimmen zu hören, und Mad. Viardot Garcia's Leistung als Rosina im Barbier von Sevilla wog Alles auf, was die Grisi dem Publikum von Covent Garden noch zu bieten im Stande war. In allen 3 italienischen Opern machte sich — nebenbei bemerkt — der Mangel an tüchtigen Bassisten diesmal sehr bemerkbar. Seit Lablache todt ist und Formes in Amerika reist, sind die Bassparthien in untergeordneten Händen. Eine neue Erscheinung vom Continente auf diesem Felde könnte daher in London wahrscheinlich grosses Glück machen. Ein deutscher Sänger, Herr Alfeld, hat es versucht, aber mit zweifelhaftem Erfolge. — Concerte zählt man in London jetzt täglich noch immer drei bis sechs, aber auch ihre Tage sind gezählt. Am 21. war, durch die Gegenwart der Königin Victoria und des Prinzen Gemahls beehrt, das letzte Concert der alten philharmonischen Gesellschaft, die, ihrer Tradition treu, die neueren Schöpfungen auf dem Gebiete der Tonkunst ignorirend, nur Werke alter Meister zur Aufführung bringt. Nur zum Schluss hatte sie Wagner's Tannhäuser-Ouvertüre in ihr Programm aufgenommen, wofür sie aber am folgenden Tage von der englischen Kritik, die eine geschworene Feindin der deutschen „Zukunfts-Musik" ist, derb mitgenommen wurde. Die Concerte der „neuen philharmonischen Gesellschaft" bewegten sich im alten Schlendrian. Es fehlt ihnen weder an einem prachtvollen Saale, noch an tüchtigen Orchester-Kräften, noch auch an Publikum, aber die Leitung ist in den Händen eines Mannes (Dr. Wylde), der seiner Stellung nicht gewachsen ist, und ein tüchtiger Kapellmeister aus Deutschland thut hier vor Allem Noth. Uebrigens waren es fast nur Deutsche, die als exekutirende Künstler während dieser Saison in London eine Rolle spielten; darunter in erster Reihe: Joachim, Rubinstein, Mad. Szarvady, Halle, Pauer, Jansa und Molique.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 27.** 5. Juli 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Das Weinerliche in Poesie und Musik.

Jean Paul sagt in seiner Vorschule zur Aesthetik: „Der griechisch zärtere Sinn fand vor Gott nicht die enge Klage, welche in keinen Himmel, sondern ins Land der Täuschungen gehört, aber wohl die Freude anständig, welche ja der Unendliche mit dem Endlichen theilen kann. Trefflich enden deshalb auch Messen mit dem Halleluja." Ferner heisst es ebendaselbst: „Poesie soll, wie sie in Spanien sonst hiess, die fröhliche Wissenschaft sein, und uns wie der Tod zu Göttern und Seligen machen. — Wie die Perlenmuschel muss sie jedes ins Leben hingeworfene scharfe und rohe Sandkorn mit Perlenmaterie überziehen. Ihre Welt muss eben die beste sein, worin jeder Schmerz sich in eine grössere Freude auflöset, — — daher ist ein jedes Gedicht unpoetisch, wie eine Musik unrichtig, die mit Dissonanzen schliesst."

Was Jean Paul hier im Besondern von der Poesie sagt, möchten wir auf alle schönen Künste ausdehnen; alle schönen Künste sollten fröhliche Künste sein; besonders gilt dieses auch von der Zwillingsschwester der Poesie, von der Musik. Damit ist aber nicht gesagt, dass wir allen Ernst aus den Künsten, aus der Musik u. a., verdrängt sehen möchten; es handelt sich natürlich vom Gesammt-Eindruck; eben so wenig sollen die Künste blos der leichtern Fröhlichkeit huldigen, — sind doch die Begeisterung, die Wonne, das Entzücken — Freude in der höchsten Potenz.

Leider aber sehen wir jetzt in der Poesie und Musik, namentlich in der dramatischen Poesie, eine Richtung zur Geltung gelangen, die, wenn sie nicht bald ausgerottet wird, als Unkraut den Waizen zu überwuchern droht.

Freilich der Schmerz macht interessant. Schon im gewöhnlichen Leben giebt es sich zu erkennen, man gefällt andern, und deshalb sich selbst, als gefühlvolle, in Thränen zerfliessende Seele; statt deshalb kleinen Widerwärtigkeiten einen frischen, fröhlichen Lebensmuth entgegenzustellen, um die üble Laune zu bekämpfen, pflegt und hätschelt man seine Schwermuth, und coquettirt mit seinem Schmerz, bis das ursprünglich halb-angekünstelte zur andern Natur wird, und man zuletzt selbst darin untergeht.

Wenn ein so begabter Dichter wie Lenau seine ihm leider einmal innewohnende Schwermuth, die zuletzt im Wahnsinn ihr trauriges Ende fand, in lyrischen Ergüssen aushauchte, so mag das verzeihlich sein, er mag darin Erleichterung gefunden haben, aber Gift bleiben solche Ergüsse immer, psychisches Gift, welches um so ansteckender wirkt, je höher die Begabung des Dichters war, weshalb sich besonders empfängliche Seelen wohl dafür zu hüten haben. Wenn dagegen eine sonst frische, fröhliche Dichter-Natur, einmal von Schmerz und Wehmuth überwältigt, unser Mitgefühl in einem kleinen Gedichte in Anspruch nimmt, möge man ihr gern eine Thräne der Theilnahme gönnen, wird sie doch gleich nachher sich selbst, und uns mit ihr, vom Schmerz wieder zur Freude erheben.

Ist aber die Schwermuth eines Dichters gar erkünstelt, um, wie ein bleichsüchtiges Dämchen mit dem Schmerze zu coquettiren, so kann dies bei jedem, der die Absicht durchschaut, nur Ekel erregen.

Was soll man nun aber gar zu jenen After-Poeten sagen, die aus reiner Theater-Cassen- und Tantièmen-Spekulation ganze Abende lang mit plumpen Fäusten auf den dynamischen Gefühls-Nerven des Publikums herumpauken? Die Geissel der Satyre ist im Grunde viel zu edel für sie. Nichts desto weniger drängt man sich in die Vorstellungen, klatscht ihnen Beifall; die Direktoren streichen die reichen Einnahmen, die Dichter ihre Tantièmen ein, und die Dichter selbst und die einsichtsvolleren Direktoren lachen heimlich über das alberne Publikum, welches sich mit so leichten Mitteln die Kreuzer und Groschen, die Gulden und Thaler abfoltern lässt.

Dem feiner gebildeten Publikum wird das Theater durch solche Greuelstücke und Thränenpumpen verleidet, und selbst der schlichte, weniger ästhetisch ausgebildete aber richtig fühlende Mann sagt solchen Stücken gegenüber, und mit Recht: „Leid giebt es umsonst genug zu Hause, was soll ich mir das noch im Theater erkaufen." Und wenn noch das Gefühl dadurch fürs Leben erweckt und verfeinert würde; Leider aber ist das Gegentheil der Fall. Zu rauhe Berührung erzeugt Schmerz, und die Natur hat es weise eingerichtet, dass sich gegen zu andauernden und heftigen Schmerz das Gefühl abstumpft. Wie sich die Hände des Arbeiters, zu ihrem Schutze, mit einer Hornhaut überziehen, so umzieht sich auch das Herz gewissermassen mit einer Hornhaut. Eben nur das grosse Leid, wie es im Theater mit Haaren herbeigezogen wird, dringt noch durch, etwas gewöhnliches, alltägliches Elend, was ist das?!

Der Dichter, und vor allem der Tragödiendichter, darf freilich das Herz in der Brust aufwühlen, aber nur wie der Bauer seine Furchen in den Acker pflügt, um die Saat hineinzulegen, die lustig über den wieder geschlossenen Furchen zum Himmel auf grünet und blühet. Unglücklich, und zwar auch in den Folgen, ist die deutsche Uebersetzung des Wortes „Tragödie" in „Trauerspiel"; die Trauer darf nicht das Wesentliche in der Tragödie sein.

Man rühmt die Bühnenkenntniss der Charlotte Birch-Pfeiffer, und wir wollen der routinirten Dame diese nicht absprechen; aber ihre Hauptbühnenkenntniss besteht eben darin, dass sie weiss, man muss eine arme Katze treten, damit sie heult. Solch eine getretene Katze im Sack ist ihr Lorle, ist ihre Waise von Lowood, ihre Grille etc., haben diese gleich von den Urtexten, denen sie entlehnt sind, hin und wieder noch einen Rest kräftiger Färbung behalten. Eine solche getretene Katze im Sack ist nicht minder Mosenthals Deborah. Friedrich Halm steht zwar in Beherrschung der poetischen Form weit über einer Birch-Pfeiffer, nichtsdestoweniger gehört seine Griseldis vollständig in die gezeichnete Kategorie. Und das soll Poesie sein?

In die Oper hat sich bis dahin dieser Unfug glücklicherweise noch nicht in dem Maasse eingeschlichen, doch fehlt es auch hier nicht an Beispielen, sogar noch aus der Zeit der Siegwart'schen Klostergeschichten her. Wir meinen hier die Schweizerfamilie.

Emeline jammert, der gute Jacob klopft an jede Thür und jammert, der Vater Richard jammert, sie jammern Solo's, Duetts und Terzetts, sie jammern Thränen des Schmerzes und Thränen der innigsten Wonne. Gewiss trifft hier der Vorwurf mehr das Buch, als die Musik, in der Verdienstliches geleistet ist. — Dem Buche zum Fidelio darf man freilich denselben Vorwurf nicht machen. Hier unterliegt dem Ganzen ein höherer poetischer Zweck; die Klagen Florestans sollen eben nur dazu dienen, die Frauentreue in ein um so mehr glänzendes Licht zu setzen. Zudem hat das Stück grandiose Stellen; wo böte eine andere Oper eine Scene von so mächtigem, und doch schönem musikalisch-dramatischen Effekt, wie die Trompeten-Scene? Und doch — man hat die Ursache, weshalb Beethoven's Fidelio nicht gleich beim Erscheinen ansprach, allein darin suchen wollen, dass weder das Publikum, noch Sänger und Musiker sich gleich in seine Musik hineinzufinden verstanden, und doch möchten wir behaupten, dass auch hier die Ursache wesentlich mit in einem Fehler des Textes gelegen haben wird. Erst einen ganzen Akt lang diese armen Gefangenen, und nun am Ende gar der verhungernde Florestan! Das ist zu viel, viel zu viel. Das Mitgefühl für den Gefangenen wird zu einer Gemüthsfolter, die namentlich bei guter Aufführung nicht jeder so lange aushalten kann; das Unbehagen steigert sich sogar bis zu körperlichem Unbehagen, zu leichter Anwandlung von Kopfschmerzen u. s. w., und wenn endlich die erhebendsten Momente kommen, ist man zu abgespannt zur aufjauchzenden Begeisterung, was auch Alles der Componist Grosses dafür geleistet hat. In keinem Falle bietet der kurze Jubel einen genügenden Ersatz für die lange Qual.

In jüngster Zeit sind es namentlich die italienischen Tondichter, die zwischen Bravourstellen sich aufs Jammern verlegen; an der Spitze Bellini's Romeo und Julie; der verdorbene Text des Shakespeare'schen Dramas bot besonders Gelegenheit, dieser Richtung zu fröhnen; aber selbst in der Bearbeitung des kräftigen, tragisch-schönen Buches „Norma" klingt nur zu oft das Weinerliche störend durch. Das weitest gehende in dieser Richtung hat die Nachtwandlerin geleistet, welche die Bühne zum Spital umwandelt. Selbst Richard Wagner artet mitunter hie und da unwillkürlich in's Weinerliche aus.

Freude schöner Götterfunke,
Tochter aus Elisium,

sei Du hinfüro die Leiterin im Gebiete der Kunst, und namentlich auch in der Musik! Lasst uns lachen mit Dittersdorf und mit Mozart im Figaro, mit Rossini im Barbier und jedem danken, der uns eine heitere Stunde bietet; mögen sich unsere Herzen jubelnd mit hinaufschwingen auf den Adlerflügeln von Beethoven, Mozart, Weber u. a., lasst uns still-selig fröhlich sein mit Haydn. Halleluja Händel!

Vivat, Mozart, Mozart lebe,
Mozart ist der wahre Mann,
Der zum goldnen Saft der Reben
Heitre Weisen uns ersann.
Hoch soll die Freude leben, sie lebe hoch!

Ueber Tactmesser.

Der Gedanke, das Tempo durch einen Mechanismus zu bestimmen, ist schon im vorigen Jahrhundert besprochen worden. Der Niederrh. Msk.-Ztg. schreibt man darüber aus Paris:

Die Musikliebhaber haben schon längst eine Pendeluhr gewünscht, welche den Tact und andere Zeitmaasse in der Tonkunst angäbe. Da aber diese Kunst unendliche Abänderungen hat, so haben viele Tactkünstler die Erfüllung eines solchen Wunsches für etwas Unmögliches gehalten. Allein Herr Pelletier, Mechanikus des verstorbenen Infanten Don Gabriel, schmeichelt sich doch, die Berechnung und den Mechanismus einer solchen Maschine ausgefunden zu haben, und erbietet sich, Personen, die sie ausführen zu lassen Lust haben, Erläuterung hierüber zu geben. Eine solche Pendeluhr würde angehenden Tonkünstlern ungemein dienlich sein, wenn man sie nach dem Tacte, den der Meister oder Lehrer angibt, aufzöge. Ein nach dem Tacte dieses Instruments gesetztes Stück würde alsdann in London mit eben der Präcision wie in Paris gespielt werden können, weil man aufs genaueste die Anzahl der Tacte wissen könnte, die in einer Minute oder einer Secunde durchgespielt sein müssen, anstatt dass sonst die nämliche Composition, die, von Einem Orchester gespielt, gefällt, von einem anderen executirt, missfällt, weil man nicht das nämliche Zeitmaass beobachtet. Musiker werden die Vortheile einer solchen Pendeluhr einsehen und sich zu erklären wissen. Der Erfinder begnügt sich mit der Anzeige des davon zu erwartenden Nutzens. Er wohnt bei Paris zu St. Germain en Laye, rue de Poissy, maison du Sr. Aisse, au soleil d'or. „Der Mann", fügt unser Correspondent hinzu, „sollte für alle deutschen Liebhaber-Concerte eine solche Uhr machen, und alle Componisten, anstatt ihr unbestimmtes Andante, Allegro, Adagio, oder gar Tempo giusto, Mit Affect, Wie das Wallen des Zephirs, und dergleichen über ihre Musikstücke zu setzen, sollten mit Zahlen nach der Uhr das Tempo anzugeben gehalten sein. Das wäre ein wesentlicher Gewinn für die Musik. Aber wer gäbe die Zahlen an für die Meisterstücke verstorbener Componisten, die nur allzu oft durch das Geschleppe oder das Wettrennen einer Sängerin oder der Instrumentspieler verhunzt werden?"

Weitläufiger hat unter andern die Vortheile einer solchen Uhr aus einander gesetzt Mr. Gabory in seinem Manuel utile et curieux sur la mesure des tems. Forkel spricht in seiner musikalischen Bibliothek, Th. I., S. 258, darüber: „Es wäre in der That zu wünschen, dass die Componisten dieser Art von Metrometer sich bedienen möchten, um dadurch mit hinlänglicher Genauigkeit die gehörige Bewegung ihrer Compositionen bestimmen zu können. Alle die aus dem Italienischen entlehnten Ausdrücke, deren man sich zur Bezeichnung dieser Bewegung bedient: adagio, largo, larghetto, allegro, andante, presto etc., sind noch schwankend und ungewiss; sie geben uns nur so ungefähr einen Begriff, und sind noch so unbestimmt, dass sich jeder Ausführer dieselben auf eine verschiedene Art erklären kann. Aber wenn der Componist vermittelst der Zahlen, Zolle oder Linien über jedem musikalischen Stücke die Länge, die man der Pendule oder dem Metrometer zu geben hätte, um ein Stück in der besten und zuträglichsten Bewegung auszuführen, gehörig andeuten wollte, so würde er die Bewegung physikalisch bestimmen und das Willkürliche wegnehmen."

Bilder aus der Opernwelt.

Nach Aufzeichnungen eines alten Musikanten.

I.

Ouvertüre.

Die Welt ist ein Theater, das Theater eine Welt.

Aus dieser neuen und eben so scharfsinnigen Behauptung ergibt sich die logische Folgerung, dass: da die Welt täglich schlechter und langweiliger wird, auch das Theater diesem schönen Beispiele folgen muss. Für die Aehnlichkeit zwischen dem Welttheater und der Theaterwelt bieten sich jedoch so zahlreiche Beispiele dar, dass der alte Musikant einige schlichte, harmlose Vergleiche nicht unterdrücken kann, sei es auch nur um den hochgelahrten Herren ein wenig in's Handwerk zu pfuschen.

Das Repertoire des Welttheaters besteht grossentheils aus Spektakelkomödien. Schlachten werden geschlagen, Leichen bedecken das Feld, Millionen verschlingt der nimmersatte Kriegssäckel, und was ist die Losung dieses Schreckendrama's! — Ein glücklicher Günstling führt eine reiche Erbin heim, oder ein beliebter Heerführer erwirbt sich den Marschallsstab. — Das Uebrige lasst Euch von den Todten sagen.

Eine neue grosse Oper wird einstudirt, das ganze Theaterpersonale, vom Direktor angefangen bis zum Coulissenschieber, wird von fieberhafter Aufregung befallen; Primadonnenthränen fliessen in Strömen, der Oberregisseur wälzt sich schlaflos vor Verzweiflung in seinem Bette; der Balletmeister träumt von ganz neuen, noch nicht dagewesenen Gruppen, und componirt beim Erwachen ein Ballabile über das beliebte Thema: „Es gibt nichts

Neues unter der Sonne." Das untergeordnete Personale erträgt Proben, Hunger und Grobheiten mit musterhafter Resignation. Und wozu alle diese Leiden und Mühen?

Ein talentloser, jedoch hochgestellter Dilettant, oder auch ein pedantischer Kapellmeister, will sein Geistesprodukt auf den Brettern sehen, die Primadonna wegen einem neuen geschmacklosen Kleid und einer alten aber noch geschmackloseren Cadenz applaudirt werden, die Claqueure wollen doch auch leben, und — das Uebrige lasst Euch von den Recensenten sagen.

Auf dem Welttheater debütirt ein neuer Held, seine Schritte sind vom erstaunlichsten Erfolge gekrönt, die Menge bejubelt den neuen Stern, dessen Lob von allen Lippen tönt, — doch wie lange dauert das? Ein Fehltritt, ein misslungenes Unternehmen, und der gefeierte Held stürzt von seiner Höhe in den Staub; seine Kreaturen verläugnen ihn, der Pöbel bewirft ihn mit Koth, und nach Jahren erfahren wir durch die Journale, dass in irgend einem Winkel der Erde ein Mann gestorben, der für uns schon lange todt war.

Ein hohes C wird entdeckt. — Die ganze Theaterwelt erbebt bei diesem riesigen Ereigniss, Journale stossen in die papierne Lärmtrompete, Intendanten und Direktoren werden sogar höflich, Theateragenten beugen die Kniee, Opernkomponisten spitzen die Federn, und rühren sich zu neuen Meisterwerken. — Der neue Held erscheint.

Kränze von Silber oder auch zweifelhafterem Metalle, grosse und kleine Medaillen, Engagementsanträge mit fabelhaftem Gehalte und Urlaub à discretion, kurz das pyramidalste Glück stürmt auf den Uebermenschen ein. — Doch, wie lange dauert das?

Das hohe C wird nach und nach zur Mythe, die Stimme wird heiser, die poetische schlanke Gestalt dick, kurz, die neue Erscheinung wird alt, die Journale blasen piano, pianissimo, verstummen endlich, und stimmen ein neues Lied an. Intendanten erfreuen sich wieder ihrer früheren Grobheit, der glänzende Stern ist untergegangen, und zieht sich in eine kleine Provinzstadt zurück, um ungestört über den Undank der Journalisten, der Unbeständigkeit des Publikums klagen zu können.

„Versunken und vergessen, das ist des Sängers Fluch!"

Die ersten Fächer sind auf dem Welttheater wie in der Theaterwelt grossen Veränderungen unterworfen, die grossen Schauspieler kommen und gehen, nur Eines bleibt unwandelbar ein Prototyp der Stabilität, das ist das untergeordnete Personale. Direktoren verlassen ihre Schreibtische, Tenoristen ihr Liebesglück, Primadonnen ihre Triumphe, aber das untergeordnete Personale, die Masse bleibt sich immer gleich. Betrachten wir z. B. den Opernchor. Welch erhabenes Beispiel von Conservativismus! Es sind dieselben geschminkten Wangen, dasselbe fahle Lächeln, dieselben stereotypen Armbewegungen, welche schon unsere Väter erfreuten, ja wir glauben sogar die lebensmüden Stimmen zu erkennen, die unser jugendliches Herz vor vielen, vielen Jahren, durch den Jungfernkranz mit veilchenblauer Seide, entzückten. Es erfasst uns Bewunderung und Grauen, wenn wir diese verwitterten Gestalten betrachten, an welchen die verheerenden Stürme Meyerbeer's und Halevy's vorüberbrausen, die mit erhabener Resignation Wagner's Zukunftsmusik entgegenschauen, und Mozart's Don Juan nur deshalb besonders verehren, weil diese Oper vor zehn Uhr endet.

Die Ouvertüre ist aus.

Die Klingel ertönt — der Vorhang rollt auf — die Komödie beginnt. (Neu Wien).

Nachrichten.

Leipzig. Marschner's Oper „Hans Heiling" ist am 20. Juni neu einstudirt zur Aufführung kommen.

Regensburg im Mai. Unsere Stadt versäumt nicht, von Zeit zu Zeit den Beweis zu liefern, wie hoch sie die Frau Musica schätzt, dazu rechnen wir das Maifest der Gesellschaft Rotunda. Das Programm brachte folgende Piecen. I. Abtheilung. 1. Ouvertüre aus Zampa von Herold. 2. Schäfers Sonntagslied von Kreuzer, für gemischten Chor arrangirt von Max. Hänisch. 3. Arie und Recitativ aus Catharina Cornaro. 4. Morceau élégant, Variationen für Piano-Forte zu 4 Händen über das Lied: „Ach wenn du wärst mein eigen", von Kücken. II. Abtheilung. 1. Melodram, der Brand von Hamburg, componirt von Gg. Barfus, Lehrer in Fürth. 2. Lied für Tenor, Liebchen über Alles. 3. Frühzeitiger Frühling für gemischten Chor von Mendelssohn-Bartholdy, Gedicht von Göthe. 4. Ouvertüre aus Othello von Rossini. Die Execution war im Ganzen eine sehr gelungene besonders wenn man berücksichtigt, dass die junge Gesellschaft nur aus Dilettanten besteht.

Dresden. In der gestrigen Vorstellung von Bellini's Montecchi und Capuleti gastirten Fräulein Johanna Wagner als Romeo und Fräulein Prause als Giulietta. Obgleich der Romeo der Erstern durch Noblesse der Darstellung und den dramatischen Affekt des Gesanges sich auszeichnete, und einzelne Momente, namentlich in den beiden letzten Akten, von höchst bedeutender und scharf charakteristischer Wirkung waren, stand doch die Gesammtleistung im Verhältniss zu den übrigen, von der reichbegabten Künstlerin hier gegebenen zurück.

Berlin. Die Aufführung von Mozart's Oper l'Impressario durch die Bouffes Parisiens hat ergeben, dass der grossentheils neue französische Text der Musik wenig zusagt und das Stück ins Possenhafte herabdrückt, gerade dadurch aber eine musterhafte Leistung im Spiel der Darsteller sehr wohl begünstigte. Unbefriedigend aber war die musikalische Ausführung.

— In Folge des Beschlusses der im März dieses Jahres in Dresden versammelt gewesenen Theater-Intendanten und Direktoren erscheint nun hier vom 1. Juli an das neue „Deutsche Theater-Archiv und officielle Geschäftsblatt des deutschen Bühnenvereins" unter Redaktion Friedrich Adami's. Namhafte Dramaturgen haben Beiträge zugesagt, Kritik über die Erscheinungen des Tages ist ausgeschlossen. Die ersten sechs Nummern werden gratis ausgegeben. Das Centralbüreau für den Bühnenverein wird ebenfalls hier am 1. September eröffnet unter Aufsicht des Vereins-Präsidiums. Die von hier ausgegangene Nachricht vom Abgange des Intendanten Herrn v. Hülsen ist unbegründet.

Hamburg, 1. Juli. Die seit einigen Wochen obschwebende Stattheater-Krise ist gestern zu Ende gegangen; die Direktion C. A. Sachse hat aufgehört, nachdem sie etwa zwei Jahre, anfänglich in auffallender Weise vom Glücke begünstigt, später mit mancherlei Widerwärtigkeiten kämpfend, das Scepter geführt hatte. Die erste Vorstellung unter dem Sachse'schen Regiment war „Don Juan", die letzte „Gebrüder Forster, oder: Das Glück mit seinen Launen". Mehrfache Versuche des allezeit rührigen und speculativen Direktors, sich auf seinem Posten zu erhalten, missglückten; seit seinem Zerwürfniss mit dem Eigenthümer des Hauses schien seine Stellung unhaltbar. Nachdem mancherlei schwer zu ordnende pecuniäre Verwickelungen eingetreten, wurde auf Grund der unpünktlich eingehaltenen Miethebezahlung von dem Eigenthümer des Hauses, Herrn Sloman, Herrn Direktor Sachse von heute, am 1. Juli an, die fernere Benutzung des Stadttheaters untersagt. Es heisst, dass Ersterer das Haus anderweitig an einen Unternehmer zu vermiethen oder eine Concurrenz auszuschreiben beabsichtige. Vor der Hand soll, nach eingeholter Erlaubniss des hohen Senats, von dem übrig gebliebenen Stammpersonal auf Theilung fortgespielt werden.

Paris. Das Théatre lyrique führt jetzt Franzosen fortwährend deutsche Musik vor, und um so mehr mit ausserordentlichem Erfolge, als die nationalen Componisten Nichts produciren, was sich eine Beachtnng erringen könnte. „Freischütz", „Oberon", „Euryanthe" und „Die Hochzeit des Figaro" wurden bereits gegeben; „Fidelio", „Die Zauberflöte" und „Don Juan" sollen folgen.

— Der Tenor Giuglini ist nach Amerika mit einer Monatsgage von 16,000 fl. engagirt. — In Rio-de-Janeiro hat eine junge Sängerin, Antoinette Mary, als Tancred mit ungeheuerm Beifall debutirt.

*** Eine Zusammenstellung der Summen, welche sich berühmte Künstler während ihrer Wirksamkeit erworben haben, dürfte nicht ohne Interesse sein. Ein müssiger Engländer, unternahm es die Einnahmen mehrerer hervorragender Persönlichkeiten zu berechnen und ist zu dem Resultat gelangt, dass: Rossini

1,500,000, — Rubini 1,200,000, — Elsler 1,100,000, — Taglioni 1,000,000, — Paganini 800,000, — Malibran 800,000, — Karoline Ungher 600,000, — Cerritto 600.000, — Liszt 400,000, — Jenny Lind 400,000, — Ole Bull 300.000, — Donizetti 300,000, — Bosco 300,000, — Madame Weiss, die Direktorin des Kinderballets, 300.000, — Thalberg 200,000, Staudigl 100,000 — und Döbler (in London allein) 50,000 Gulden eingenommen haben.

*** Ist Mozart ein Deutscher oder ein Italiener? Herr v. Lamartine scheint letzterer Ansicht zu sein, denn er belehrt uns in der letzten Nummer seiner „Entretiens familiers“ wie folgt: „Deutschland beansprucht ihn (Mozart) als sein Kind. Wir wollen diesen Ruhm einem Lande nicht rauben, welches Gluck, Beethoven und Meyerbeer zeugte; aber eigentlich ist Mozart eher ein Kind der italienischen Alpen, als ein Sohn Deutschlands. Er wurde geboren in einem hübschen deutschen Städtchen, welches nach Lage, Physiognomie und Sprache mehr zu Tyrol, als zu Deutschland gehört.“ Der berühmte Schriftsteller scheint zu glauben, dass Salzburg in Wälsch-Tyrol liege.

*** Der „Wiener Männergesangverein“ will dem Vernehmen nach künftigen September einen Ausflug nach Dresden und Leipzig machen, und in beiden Städten Concerte geben, deren Reinertrag zur Gründung des Wiener Mozart-Denkmals verwandt werden soll.

*** Frl. Tietjens gefällt in London so sehr, dass sie von Ostern an ihr Engagement am Hofoperntheater zu Wien mit einem ungleich glänzenderen an der königl. Oper zu London zu vertauschen gesonnen ist.

*** In der 7. Vesper des Flügel'schen Gesangvereins in Neuwied am 13. Juni kamen Compositionen von Orl. Lassus, Palästrina, Joh. Eccard, Joh. Mich. Bach, Mich. Haydn, Mozart, Bortniawsky und C. Löwe zur Aufführung. Es war die erste Jahresfeier des Stiftungstages, welche auf diese Weise begangen wurde.

*** Aus Mailand berichtet man, dass der häufige Missbrauch mit dem Titel „Schüler des Mailänder Conservatoriums“, welcher von Musikern in Italien getrieben wird, um sich dadurch zu empfehlen, den Erlass einer ministeriellen Verordnung hervorgerufen hat, wodurch die Annahme dieser Bezeichnung niemanden gestattet ist, der sich nicht mit einem Zeugniss über die abgelegten Endprüfungen auszuweisen vermag.

*** Von dem jungen, thätigen Kapellmeister Fr. Riegel in Augsburg, dessen gediegene Orgelcompositionen früher in diesem Blatte besprochen wurden, sind vor Kurzem „drei Lieder für Bariton“ im Verlage von Andolböhm dortselbst erschienen, die gewiss alle Baritonisten mit Freuden begrüssen werden. Die beiden ersten Lieder Geibels: „Kein Tröpflein mehr im Becher“ und „Es fliegt ein Vöglein in das Nest“ sind sehr einfach gehalten, aber es ist viel und schöner Gesang darin. Obschon so einfach, kann sich doch jeder Sänger darin zeigen und die leichte Begleitung gibt dem Ganzen Licht und Schatten. Ein sehr charakteristisches Lied ist No. 3 „Herr Schmied“, Gedicht von Geibel. Durchaus richtige, wahre Charakterzeichnung, die Begleitung ist viel reicher, und in dem gleich anfangs ergriffenen Motiv überall bedeutsam und ausdrucksvoll. Sämmtliche Lieder sind dem kgl. bayr. Hofmusik-Intendanten Grafen Franz Pocci zugeeignet. In demselben Verlage erschien noch ein Lied für Sopran: „das Ungarmädchen“ von Max Burger, das aber den vorher erwähnten Liedern an musikalischen Werth weit nachsteht und durch seine ganze Haltung und unverkennbaren Reminiscenzen-Reichthum sich über das unübersehbare Reich der Mittelmässigkeit nicht erhebt. Möge sich der Componist vor Allem mehr Selbstständigkeit aneignen, dann werden wir keinen Augenblick anstehen, ihm unsern Beifall zu schenken. Hm.

*** „Das Musikalisch-Schöne. Ein Beitrag zur Aesthetik der Tonkunst von Dr. Adolph Kullak. Leipzig bei Heinrich Matthes. 1858.“ Dieser Schrift liegt zum Theil die Tendenz zu Grunde, der bekannten Abhandlung über denselben Gegenstand von Hanslick, welcher den Schwerpunkt der Idee des Musikalisch-Schönen mehr im Wesen des Formellen sucht, entgegenzutreten, während Kullak sein Hauptaugenmerk gegentheils mehr auf die Inhaltlichkeit der Musik richtet. Jede dieser Anschauungen hat an sich Berechtigung bis zu einem gewissen Grade. Die Wahrheit jedoch liegt in keiner allein, sondern in ihrer Vereinigung; nur eine glückliche Verschmelzung beider Factoren führt zur richtigen Erkenntniss. Nicht die Form allein, noch auch der Inhalt für sich erklärt die Erscheinung des musikalischen sowie jedes Kunstwerkes. Form und Inhalt ist beim wahren vollkommenen Kunstwerke im Wesentlichen Eins und untrennbar, denn die Form erweist sich in ihm als das einfache Ergebniss des Gedankens und seiner Entwickelung. Ist nun auch in Kullaks Schrift das Streben nach dieser Auffassung und Erklärung des Kunstwerkes erkenntlich, so fehlt doch die klare, entschiedene und in die Augen springende Durchführung, wie denn überhaupt die Darstellung bisweilen etwas schwülstig ist.

*** (Rubinstein in London.) Waren die Erfolge dieses Künstlers bei seiner vorjährigen Anwesenheit in der Themsestadt schon von durchgreifendster Art, so hat sein diesmaliges Erscheinen in Ella's Concerten den Charakter eines alexandrinischen Eroberungszuges angenommen. Bemerkenswerth dabei ist, dass, während die englische Journalistik dem Künstler durchaus nicht in der öffentlichen Meinung — wie man zu sagen pflegt — die Wege ebnete, und insbesondere den Werth seines Compositionstalentes auf das entschiedenste bestritt, gerade das Publikum sich mit den Tondichtungen Rubinsteins innig befreundete und von denselben angeregt fühlt. Zum Beweise diene folgende Episode. Als Herr Rubinstein im vorigen Jahre nach seinem glänzenden Pariser Success von Ella, dem bekannten Unternehmer der Classischen Concerte, engagirt wurde, hat die „Musikal World“ und insbesondere die „Times,“ das Orakel John Bulls, förmlich von Rubinsteins Compositionen gewarnt, und dadurch Hrn. Ella, der ohnehin keine von den starken Naturen sein soll, in nicht geringe Angst versetzt. Es kam die Stunde, das Programm festzusetzen. Rubinstein wollte zum ersten Male durchaus mit eigenen Compositionen auftreten. Ella beschwor ihn, für das erste Concert klassische Musik zu wählen, und liess ihm dagegen für das zweite völlig freie Hand. Rubinstein aber blieb bei seinem Verlangen, widrigenfalls er gar nicht spielen wolle, erbot sich hingegen bezüglich des 2. Concertes den Wünschen Ella's nachgeben zu wollen. Ella musste zum bösen Spiele gute Miene machen und sah dem Ausgange der ersten Produktion mit verzweifelter Resignation entgegen. Aber Rubinsteins schöpferische Muse — er spielte sein G-dur-Concert und B-dur-Trio — erntete einen vollständigen Triumph. Nach dem Concerte kam Rubinstein zu Ella mit den Worten: „Nun, Lieber, ist es an ihnen mein Programm zu bestimmen, was spiele ich im zweiten Concerte?“ — „Theuerster“ erwiederte der Gefragte „wenn Sie mir die Liebe thun wollen, so spielen Sie ja nichts anderes, als — ihr G-dur-Concert und das B-Trio.“

*** In Copenhagen macht eine „deutsche Oper“ unter Direktion des Herrn Roberti ziemlich schlechte Geschäfte, die ersten sechs Vorstellungen brachten kaum die Tageskosten. Das nahe Ende des gewagten Unternehmens steht jedenfalls bevor.

*** Zum Besten des Händel-Denkmals in Halle gab der Riedel'sche Gesangverein in Leipzig am 22. Juni in der Thomaskirche ein geistliches Concert.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 28.** 12. Juli 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Bilder aus der Opernwelt.

Nach Aufzeichnungen eines alten Musikanten.

II.

Der Direktor.

Dante's Voi che entrate murmelnd, drücken wir an die Thürklinke und stehen vor unserem Helden.

Dieser, ein wohlbeleibter ruhig lächelnder ältlicher Mann, hört eben die Klagen einer alten Choristin an, welche nach langjähriger Dienstzeit entlassen wurde. Nachdem die Unglückliche weinend das Elend ihrer Familie, die grenzenlosen Leiden des ganzen Kunstproletariats geschildert, erwiedert der Direktor mit freundlichem Kopfnicken: „Alles was sie mir erzählen, erscheint mir glaubwürdig und wahr, jedoch kann das nichts an meiner Verfügung ändern, ihre lange Dienstzeit ist ihr eigentliches Vergehen, denn wären sie noch jung und schön so hätten sie sicher statt der Entlassung Zulage erhalten. Mein Theater ist ein Privat-Unternehmen und keine Versorgungs-Anstalt; in ihrer Position ist es leichtsinnig Kinder in die Welt zu setzen, da sie doch im Voraus wussten, sie nicht ernähren zu können. Sie haben durchaus keine Ursache sich zu beklagen, meine Liebe; ihr Kontrakt ist abgelaufen, sie wurden folglich keineswegs entlassen, sondern blos nicht wieder engagirt. Um ihnen jedoch einen Beweis meiner Herzensgüte zu geben, werde ich ihnen einen Rath ertheilen. Machen sie eine Kollekte und wenden sie sich an die Künstler meiner Bühne. Das ist ein leichtsinniges, freigebiges Völkchen, und überdiess gut besoldet. Einer wird den Andern an Grossmuth überbieten wollen, und sie werden auf diese Art ein hübsches Sümmchen einstreichen, — mich aber lassen sie ungeschoren, denn als Direktor darf ich solche Betteleien nicht unterstützen."

Diese gewiss sehr lehrreiche Unterredung wird von dem athemlos hereinstürzenden Theaterdiener unterbrochen, der die Hiobspost meldet, dass wegen Unpässlichkeit der ersten dramatischen Sängerin die für morgen angezeigte Oper nicht aufgeführt werden könnte.

Bei dieser Nachricht verzerren sich die Züge unseres sanftmüthigen Helden, die Augen sprühen Feuer, die Haare sträuben sich unter der Perrücke in die Höhe. Froh, einen Gegenstand zu finden, an welchem er seine Berserkerwuth auslassen kann, stürzt er auf die weinende Bittstellerin hin, und stösst sie zur Thüre hinaus. Der nach Gewohnheit horchende Sekretär empfängt die Aermste mit offenen Armen, um sie in das Vorzimmer zu spediren, dort wird sie, um das schöne Werk der Barmherzigkeit zu vollenden, von den Theaterdienern in Empfang genommen, und sieht sich, kaum zur Besinnung gekommen, plötzlich auf die Treppe versetzt.

Wir überlassen es freundlichen Seelen, dieses Opfer ökonomischer Geschäftsgebahrung zu trösten, und kehren zu unserem noch immer vor Wuth schäumenden Direktor zurück. In diesem Augenblicke öffnete sich die Thüre, und die Mutter der eben krank gemeldeten Künstlerin tritt lächelnd ein.

Als Göthe in seinem zweiten Theile des Faust, diesen zu den „Müttern" sendet, so mag ihn wohl die grauenvolle Bedeutung einer Theatermutter vorgeschwebt haben, denn nur ein Schützling des Mephisto darf sich ungestraft in die Nähe solcher Wesen wagen. Die Erbitterung des durch diese unerwartete Erscheinung völlig konsternirten Direktors legte sich auch augenblicklich, und ein bittersüsses Lächeln schwebte auf den widerspänstigen Lippen.

„Lieber Direktor," so beginnt die holde Sopranerzeugerin, „wir (Theatermütter sprechen stets in vielfacher Zahl) sind sehr unwohl, können aus diesem Grunde diese Woche keinesfalls singen. Der Doktor hat uns jede Aufregung auf das Strengste untersagt, wir müssen das Bett hüten. Sie selbst haben sich die Störung des Repertoirs zuzuschreiben, denn wir sind aus Alteration über das Engagement der Sängerin X. krank geworden. — Wozu brauchen Sie zwei Primadonnen? — Fragen Sie sämmtliche Abonnenten, ob wir nicht allen billigen Anforderungen genügen. Wir singen die Valentine und Martha, Donna Anna und Regimentstochter, Iphigenia und die Marie in Czaar und Zimmermann, kurz Alles und Jedes zu den billigsten Preisen. Trotz allen diesen Verdiensten, welche wir uns um Publikum und Direktion erworben haben, hat man dennoch eine Sängerin engagirt. — Diese hergelaufene Person wird uns zuerst alle Rollen, und dann unsere Beschützer wegnehmen. Sie sehen selbst ein, lieber Direktor, dass man mit 30 000 Franks jährlich nicht leben kann, wir sind folglich auf die Freigebigkeit unserer Verehrer angewiesen. Was fangen wir aber an, wenn uns Niemand mehr verehrt? Kurz und gut, wir bleiben so lange krank, bis wir Satisfaktion erhalten haben."

Lächelnd hört der Direktor die Herzensergiessung der würdigen Primadonnenmutter an und erwiedert:

„Meine gute Frau, an allen diesen Verlegenheiten bin ich ganz unschuldig, denn das Engagement der X. wurde mir auferlegt, beruhigen Sie sich aber, diese Dame wird weder Ihre künstlerische noch gesellschaftliche Stellung gefährden. Folgen Sie in Allem meinem Rathe, und Sie werden sehen, dass der jetzige Liebling des Publikums in kurzer Zeit unsere Stadt und unser Theater enttäuscht verlassen wird. Ich werde die Dame recht viel, aber blos in klassischen Opern beschäftigen, da singt sie stets vor leeren Häusern und wird dem grossen Publikum langweilig erscheinen, mein offizieller Redakteur wird diese Leistungen sehr kalt besprechen, ihre Tochter hingegen stets mit der Lind oder Sonntag vergleichen. Für die Claque sorgen wir Beide vereint, und Kränze besorgen die Theaterdiener zu festgesetzten Preisen, dazu eine promposе Biographie Ihrer Tochter. Dies Alles sei meine Aufgabe. Ihre Tochter hat gar nichts zu thun als recht wacker zu schreien und hübsche Toilette zu machen. Bei der bekannten Routine Ihrer Tochter brauche ich sie nicht aufmerksam zu machen recht herausfordernd zu kokettiren, das erwirbt mehr Freunde, als hundert gelungene Kunstleistungen."

Diese praktischen Lebensanschauungen überzeugten die Primadonnenmutter vollkommen. Das edle Paar trennte sich versöhnt, im besten Einverständniss.

Wir folgen unserm Direktor auf die Probe, die trotz seiner Abwesenheit den gedeihlichsten Fortgang nahm. Die Regisseure

flogen hin und her, der Balletmeister tobt in einer ganz unverständlichen Sprache, und schlägt immer gegen den Takt, was jedoch weder das Corps du Ballet noch das Orchester im Mindesten beirrt, kurz Alles arbeitet lustig darauf los, — da erscheint der Direktor auf der Bühne. Die Geigen verstummen, den Sängern bleibt der Ton in der Kehle stecken, die Tänzer erstarren in der halben Pirouette.

Die Regisseure ziehen sich bescheiden in den Hintergrund zurück, und ein Orchestermusiker murmelt: O weh' jetzt wird meine Suppe kalt, denn die Verwirrung geht jetzt erst los. Ohne ein Wort oder nur ein Zeichen des Grusses, tritt der Direktor an den im Proscenium befindlichen Tisch und wartet auf die Gelegenheit, seine Autorität zu zeigen, oder einen ihm unliebsamen Künstler vor dem versammelten Personal zu beschämen.

Nach einigen Minuten bricht der Sturm auch wirklich los. Der Kapellmeister wird wegen verfehlter Tempis getadelt, der Chordirektor wegen der Faulheit der Chöre zur Rede gestellt, die Anordnungen der Regisseure verworfen, ja selbst die Pas der Tänzer ungraziös gefunden. Die Missstimmung wird allgemein, die Erbitterung wächst — die Einen laufen hin, die Andern her, im Orchester wird höhnend darauf losgestrichen, gepfiffen, getutelt und getrommelt, die Choristen brüllen ohne Unterschied des Geschlechts, man glaubt sich in der Wolfsschlucht mitten unter das wilde Heer versetzt.

Der Urheber dieses Skandals ist nicht mehr im Stande, die entfesselten Elemente zu beschwören. Er beschliesst daher, die Emeute durch einen Staatsstreich zu besiegen, die daraus entstehende Verwirrung zu einem ehrenvollen Rückzuge zu benützen. Er stürzt wüthend auf einen ganz melancholisch in der hintersten Coulisse lehnenden Choristen und schreit diesem die Worte zu: Wie heissen Sie?"

Als der Gesammtkörper sieht, dass sich der Unwille ihres Chefs über das Haupt eines Einzelnen, eines Collegen entladet, entsteht eine Generalpause der Erwartung. Die erbittertsten Gemüther besänftigen sich und Alles drängt sich näher, um den Herrn Direktor durch Worte und Zeichen ihrer Zustimmung in seinem löblichen Vorhaben zu ermuthigen.

Der Direktor hat ganz richtig als alter Praktiker spekulirt; in keinem Stande herrscht so wenig Collegialität, als in der Theaterwelt.

Das dem Tode geweihte Opfer nannte zitternd seinen Namen. „Heute Nachmittag auf die Kanzlei kommen," fährt ihn der Direktor an, „ein Exempel muss statuirt werden, das ganze Personale darf nicht durch einen Einzelnen verdorben werden." Sprach's und verschwand.

Die Autorität des Direktors war hergestellt, die Kunst gerettet! Bei dieser Gelegenheit wurde zwar ein ganz Unschuldiger gekränkt, wird vielleicht auch entlassen, doch was thut's? Es war ja blos ein Chorist; der Direktor kann ohne seine Stelle nicht leben, während der arme Chorist bald ein besseres Brod findet.

(Neu-Wien.)

Musikalische Bocksprünge von Satyros.

(Aus der deutschen Musik-Zeitung in Philadelphia.)

Mein Debut.

Lustig spring' ich umher, und stosse bald hierhin, bald dorthin.
Trifft's einmal, lachet dann nur; schreit ihr, so lach' ich für euch.

Wunder.

Wunder bewirken des Walzers, der Polka, des Schottischen Töne;
Träumend dreht sich die Welt, nur der Verstand steht still.

Natürliche Erklärung.

Wo das Wunder beginnt, da hat der Verstand ein Ende;
Drehte sich mit der Verstand, wäre kein Wunder mehr da.

An die Materialisten.

Körper und Geist sind Eins? Ihr irrt euch; seht das Ballet an:
Waden und Schenkel und Brust, aber von Geist keine Spur.

Moderner Theaterzettel.

Kommt, ihr Leute, herbei! Zum Erstenmale wird heute
In's Ballet übersetzt Göthe's Tasso getanzt.

Kunst-Enthusiasten.

Welche von beiden Lenoren, die Fürstin oder die andre,
Bessere Waden uns zeigt, bin ich begierig zu seh'n.
„Ich geb' nichts um die Solos, mich interessiren die Chöre,
Was ich dort paarweis nur schau', woget hier schwellend en masse."

Der Helden-Tenor.

Maestoso klingt's, überwältigend, nervendurchwühlend,
Wenn auf gefistelter Höh' Wuth und Vernichtung er schnaubt.

Die Primadonna.

Trillernd chromatisch hinauf und hinunter verbessert sie Mozart,
Kunstvollendung heisst's jetzt, Ballhorn hiess es vordem.

Frage und Antwort.

Singt pathagonisch die Dame, chinesisch, deutsch oder russisch?
„Herr, wir fragen Sie nur? Seh'n Sie denn nicht, dass sie singt?"

Der vollendete Virtuos.

Saiten springen und Hämmer, es ächzet und stöhnt das Piano,
Endlich zusammen es stürzt: — donnernder Beifall erschallt.

Der Originale.

Händel ist absolut, der Haydn kindisch und Mozart
Ohne melodischen Schwung, Beethoven kaum zu versteh'n.
Fort mit den Alten darum! Ich wack'le auf eigenen Füssen,
Ohne Gesetz hin und her, ich bin ein Original.

Anfrage und Bitte.

In No. 27 der „Süddeutschen Musikzeitung" wird ein Mechanikus, Herr Pelletier, als der Erfinder eines neuen Taktmessers bezeichnet. Es befremdete mich, im Eingange des betreffenden Artikels zu lesen, dass „der Gedanke, das Tempo durch einen Mechanismus zu bestimmen", schon im vorigen Jahrhundert besprochen worden sei, dass Gabory die Vortheile einer „solchen Uhr" auseinander gesetzt und auch Forkel in seiner „musikalischen Bibliothek" einen dessfallsigen Wunsch geäussert habe, ohne aber erwähnt zu finden, dass bereits diese Idee schon längst zur Realisirung gekommen, dass eine grosse Anzahl Musikalien die Tempobezeichnungen nach Mälzel's Metronom oder nach G. Weber's Chronometer an sich tragen. Weber, nachdem er auf Seite 89, Band I, seiner Theorie der Tonsetzkunst III. Auflage die Erfindung Mälzel's besprochen und die günstige Aufnahme dessen Metronoms angegeben, sagt weiter: „In der That verdiente Mälzel's Maschine dies Glück eher, als jede andere bis jetzt ersonnene, theils wegen ihres schönen innern und äusseren Mechanismus, theils auch insbesondere darum, weil der Erfinder ihr gerade die Eintheilung gegeben hat, dass ihre Nummern allemal zugleich anzeigen, wie viele solche Schläge die Dauer einer Zeitminute ausmachen. Z. B. auf die Ziffer 60 gerichtet, schlägt sie gerade 60 mal binnen einer Minute: jeder Schlag dauert also eine Secunde. Bei Ziffer 120 schlägt sie binnen einer Minute 120 mal, bei 50 fünfzigmal, u. s. w." Auf der folgenden Seite 60 und weiter ist dann die so äusserst interessante Weber'sche Vereinfachung eines Taktmessers beschrieben. Wenn daher vom Taktmesser die Rede ist, so sollte man doch wohl nicht nur das Besprechen aus dem „vorigen Jahrhundert" erwähnen, sondern auch die Verdienste Mälzel's und Weber's gelten lassen. Abgesehen hiervon, möchte ich mir die Frage erlauben: „Ist die neue Erfindung des Herrn Pelletier im Wesentlichen von der Mälzel'schen der Art verschieden, dass man dieselbe in der That als etwas Vollkommeneres und für das musikalische Publikum Vortheilhafteres begrüssen kann, was aus dem Artikel in No. 27 der Süddeutschen Musik-Zeitung nicht zu ersehen ist." Die beste Beantwortung auf diese Frage wäre allerdings die Anschauung des neuen Taktmessers selbst und resp. die Vergleichung mit dem Mälzel'schen Metronom; jedoch könnte der Hr. Erfinder auch schon durch eine genaue Beschreibung und vielleicht mit einigen Zeichnungen in öffentlichen Blättern eine Beurtheilung über den neuen Taktmesser erwirken, und möglicherweise auch eine günstigere Meinung für sich gewinnen, als durch nacktes Loben, und Ignoriren verdienstvoller Männer. Um eine solche Beschreibung etc. wird hiermit gebeten.

Frankfurt a. M., 8. Juli. F. J. K.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

4. Juli.

Aus der hiesigen musikalischen Welt ist sehr wenig zu berichten. Wir sind in der Mitte der sogenannten todten Jahreszeit; die Concertsäle sind längst geschlossen; die Virtuosen und Virtuosinnen haben sich in alle vier Winde zerstreut und es herrscht hier eine allgemeine Musikstille. Die grosse Oper hat vorigen Mittwoch Robert der Teufel zum dreihundert acht und neunzigstenmale aufgeführt, und wie ich höre, wird dieses Werk noch im Laufe dieses Monats im genannten Theater die vierhundertste Aufführung erleben. Wahrlich, nicht jedes Tonwerk kann sich eines solchen Glückes rühmen. Es ist der grossen Oper nicht gelungen, den famosen Tamberlick für eine Reihe von Darstellungen zu gewinnen. Tamberlick hat das glänzende Anerbieten — sechzigtausend Franken für zwölf Darstellungen — entschieden abgelehnt und wir armen Pariser werden das welthistorische Ut dièze nicht wieder hören.

Die komische Oper hat vorigen Monat einige neue Operetten gebracht, ohne jedoch durch dieselben dem Publikum einen sonderlichen Genuss zu bereiten.

Vorigen Mittwoch hat das Théâtre lyrique seine Pforten geschlossen, nachdem es mit Mozart's Hochzeit des Figaro einen sehr glänzenden und wohlverdienten Erfolg davon getragen.

Die Mitglieder des Théâtre français werden nächsten Sonnabend in das italienische Theater übersiedeln und erst gegen Anfang September wieder ihren alten Kunsttempel in der Rue Richelieu beziehen, der inzwischen neu gemalt und dekorirt wird. Das neu aufgeputzte Theater wird durch die Aufführung des Königs Oedipus von Sophokles, nach einer Uebersetzung von Jules Lacroi, eingeweiht werden. Man wird aber die Chöre der genannten Tragödie nicht recitiren, sondern singen. François Villon ist mit der Composition dieser Chöre beauftragt worden.

Nachrichten.

Mainz. Am 27. Juni wurde von den hiesigen Männergesangvereinen, mit Unterstützung der Männergesangvereine von Wiesbaden und Castel sowie der k. k. österr. und kgl. preuss. Regiments-Musikchöre zum Besten des Verschönerungsvereins ein Concert gegeben. Das herrliche Plateau der Anlage war zum Ort der Aufführung bestimmt und Alles schien einen höchst genussreichen Tag zu versprechen. Leider wollte ein missgünstiges Geschick dass grade während der 2 Concertstunden von 5 bis 7 Uhr Nachmittags unfreundliches regnerisches Wetter eintrat, so dass viele vom Besuch des Concerts abgehalten und die trotzdem sehr zahlreichen Zuhörer gezwungen wurden, ihre Aufmerksamkeit zwischen Gesang, Musik und Regenschirmen zu theilen. Dass die Aufführung trotz dieser unwillkommenen Störung in den meisten Theilen eine sehr gelungene war, obgleich nur eine Gesammtprobe abgehalten werden konnte, zeugt eben so sehr für die Tüchtigkeit der versammelten Kräfte, als die der Leiter derselben, der Hrn. Musik-Direktoren Marpurg, Lux und Genée, welche die Männerchöre abwechselnd dirigirten. Das Programm war folgendermassen zusammengesetzt: I. Abtheilung. 1. Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt" von F. Mendelssohn-Bartholdy, (k. Preuss. Musikcorps). 2. „Schäfer's Sonntagslied" und „An das Vaterland", Männerchöre von C. Kreutzer. 3. Arie aus Rossini's „Barbier von Sevilla", (k. k. Oesterr. Musikkorps). 4. „Wie hab' ich sie geliebt" und „Rheinlied", Männerchöre von Möhring und Dorn. 5. Fantasie über Motive aus dem „Freischütz" von C. M. v. Weber, (k. Preuss. Musikkorps). II. Abtheilung. 1. Ouvertüre zu Meyerbeer's „Hugenotten" (k. k. Oesterr. Musikkorps). 2. „Das deutsche Lied" und „Liedesfreiheit", Männerchöre von Kalliwoda und Marschner. 3. Un jour d'été en Norwège, Fantasie von Willmers, arrangirt für Orchester, (k. Preuss. Musikkorps). 4. „Die jungen Musikanten" und „Abschied vom Walde", Männerchöre von Kücken und Mendelssohn. 5) Reminiscenzen aus Mozart's „Don Juan", (k. k. österr. Musikkorps). Von den vorgetragenen Männerchören ernteten „Schäfer's Sonntagslied" und „An das Vaterland" von Kreutzer und „Die jungen Musikanten" von Kücken den meisten Beifall. Ihre Ausführung liess auch in der That nichts zu wünschen übrig. Die vortrefflichen Leistungen der mitwirkenden Militärmusikchöre sind bekannt und auch sie hatten sich des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen.

Baden-Baden. Das jährliche musikalische Fest wird hier am 28. August Statt finden. Die Leitung hat H. Berlioz übernommen. Demoiselle Artot und Roger werden dabei mitwirken. Von Violinisten werden Sivori und Hermann erwartet. Panofka aus Paris ist hier; er arbeitet an einem Werke über den Elementar-Gesangunterricht nach einer neuen Methode.

Cöln, 2. Juli. Ferdinand Hiller ist gestern nach Wiesbaden gereist, um die dortigen Bäder zu gebrauchen. — Die hiesige Theater-Unternehmung ist aus den Händen des Herrn Kahle auf Herrn L'Arronge übergegangen; die Gründung eines Aktien-Theaters scheint also für's Erste wieder aufgegeben zu sein. — Der Hof-Kapellmeister Dr. H. Marschner und Frau verweilen noch hier in der Nähe auf dem Lande. Wir hatten vor Kurzem Gelegenheit, die Ouvertüre zu dessen neuester Oper „Hiarne" im vierhändigen Klavier-Auszug (Manuscript) zu hören; sie ist nicht blos eine Introduction, sondern, wie es von Marschner nicht anders zu erwarten war, ein in vollendeter Form ausgeführtes Orchesterstück (Andante und Allegro) voll Milde und Feuer und durchweg genialem Schwung. (Niederrh. M.-Ztg.)

Berlin. Der Violin-Virtuose Otto Bernard, welcher hier schon als Knabe mit entschiedenem Erfolge concertirt hat, ist nach einer vierjährigen Abwesenheit, während welcher Zeit er seine Studien unter Massart in Paris vollendet, auf einer Kunstreise begriffen hier und liess sich am 25. in einer Matinée vor einem sehr kunstverständigen Publikum mit grossem Beifall hören.

Wien, 2. Juli. Die beiden Hoftheater sind für sechs Wochen geschlossen worden. Die italienische Gesellschaft, welche in diesem Jahr durchaus kein Glück hatte, sah sich zuletzt durch Krankheit einzelner Mitglieder gar genöthigt mit einem sogenannten wälschen Salat, oder, was vornehmer klingt, einem pasticcio, einem Mischmasch aus verschiedenen Opern, aufzuwarten. Die Stimmen werden immer lauter welche die Beibehaltung der italienischen Saison für unnöthig erklären. Viel Geld hat dieses Extravergnügen immer gekostet, heuer gehörte vollends ein gut besetztes Haus zu den grössten Seltenheiten; die neuen Opern fallen regelmässig durch, und auch die Gesangskräfte, über welche die Gesellschaft zu gebieten hatte, waren nicht der Art dass man ihretwegen grosse Opfer bringen möchte. Vorderhand wird indessen eine Aenderung nicht stattfinden, da die Mehrzahl der Sänger und Sängerinnen bereits für das nächste Jahr wieder engagirt wurde.

Stockholm. Eine neue Sinfonie von Lindblad wurde hier kürzlich aufgeführt, und noch vor Ende der Saison erwartet man die Vorführung einer anderen Composition desselben Meisters, die den Titel „Die Träumer" führt.

— Die Prima-Donna Dustmann-Meyer aus Wien, die für 16 Gastrollen bei der K. Bühne angestellt ist, trat neulich als Donna Anna im „Don Juan" auf und erntete vielen Beifall. Die Kritik hat mit Recht verschiedene Bemerkungen gegen die Coloratur und den Triller dieser Sängerin gemacht. Uebrigens wird ihr ein Platz unter den besten dramatischen Sängerinen eingeräumt, die wir hier haben. Bei der zweiten Vorstellung von „Norma" wurde sie unwohl. Als Alice hat sie zweimal mit Beifall gesungen. Die Vorstellungen, worin Madame M. auftritt, werden mit erhöhten Preisen gegeben. Unsere gefeierte Sängerin, Louise Michal unternimmt eine Kunstreise nach Finnland und Russland. Man behauptet, Herr Gye habe sie für Coventgarden engagiren wollen, sie hat es leider, wie ich höre nicht angenommen. Auch Madame Fossum in Copenhagen soll ein ähnlicher Antrag gemacht sein. Die nächste Saison in London, Anfangs 1859, werden aller Wahrscheinlichkeit nach die beiden Schwedischen Nachtigallen auf der grossen Bühne um den Preis wetteifern. In vivra verra.

Königsberg. Herr von Bronsart ist von seiner Reise nach Petersburg zurückgekehrt, und verweilt gegenwärtig bei Verwandten

in Ostpreussen, gedenkt aber künftigen Winter dahin zurückzukehren, da seine Erfolge überaus günstige waren. Auf der Rückreise concertirte er noch in Helsingfors ebenfalls mit grossem Success. In Petersburg trug er u. a. in seinem Concert die Sonate Op. 109 von Beethoven vor, eine Wahl, die so dankbar aufgenommen wurde, dass sie mehrmaligen Hervorruf veranlasste. Auch in Warschau hat derselbe concertirt und auch dort Sensation erregt.

St. Petersburg. Die verschiedensten Gerüchte über durchgreifende Reformen im gesammten russischen Theaterwesen haben sich vorläufig wenigstens auf die Thatsache reducirt, dass der langjährige Autokrat der kaiserlichen Theater, Gedeonoff, in Gnaden entlassen, aber nicht etwa der von Allen als Reformator der Bühnen erwartete Graf Sallegub, sondern Herr Andrei Iwanowitsch Ssaburoff (Hofmeister Sr. kais. Hoh. des Grossfürsten Konstantin), der bisher keinerlei theatralische Studien machte, an dessen Stelle getreten ist. Von den erwarteten Reformen ist vor allen die eine gewiss, dass Ersparnisse eintreten werden, denn die Summen, die bisher für die kaiserlichen Theater aufgewendet wurden, waren allerdings enorm. Herr Gedeonoff möchte vielleicht der letzte Theaterdirektor gewesen sein, der mit so unbeschränkter Macht sein Amt in jeder Beziehung ausüben, über ungeheure Geldmittel gebieten konnte und dazu die Hülfe der Censur besass, welche der Presse unbedingtes Schweigen auferlegte, sogar in der Besprechung der Bühnenmitglieder, sobald in dieser Hinsicht eine amtliche Weisung der kaiserl. Theater-Direktion erging.

Rio Janeiro. Eine Sängerin Antonietta Mary, eben so jung und schön, wie mit einer wahrhaft glänzenden Stimme begabt, die allerdings noch nicht bis zum äussersten ausgebildet ist, macht hier grosses Aufsehen. Sie ist der Gegenstand eines förmlichen Enthusiasmus Seitens der Künstler und des Publikums.

. *Die Jubelfeier des Prager Conservatoriums* begann am 7. d. M. früh mit einem feierlichen Hochamte in der St. Jakobskirche, wobei eine Messe von Tomaschek, ein Graduale von J. Haydn, ein Offertorium von Mozart und Tedeum von Wittasek zur Aufführung bestimmt waren. In dem grossen Abendconcert im ständischen Theater werden die Ensemblestücke nur von gegenwärtig im Institute befindlichen Zöglingen und die Solostücke durchgehends von Künstlern ausgeführt, die ihre Ausbildung im Institute erhielten. Das Repertoir enthält: Symphonie (neu) von J. Fr. Kittl, Direktor des Conservatoriums; Variationen für Flöte von Fürstenau (A. Hodik, fürstl Lobkowitz'scher Kammermusiker); Arie aus „Paulus" (J. Schütky, k. württembergischer Hofsänger); Phantasie für Fagott (W. Neukirchen, k. württembergischer Hofmusiker); Concert für Violine von David (Raimund Dreyschock, Concertmeister in Leipzig); Jubel-Ouverture, neu, von Fr. Gläser, k. dänischer Kapellmeister; Fest-Ouverture, neu, von J. Abert, k. württembergischer Hofmusiker; Concert für Clarinette (J Cobek, k. hannover'scher Hofmusiker); Concert für Violine von Beethoven (Ferd. Laub, k. preussischer Kammervirtuose); Fest Ouverture von J. W. Kalliwoda, fürstl. Fürstenbergischer Kapellmeister. — Am 8. Juli ward als Festvorstellung „Jessonda" unter persönlicher Leitung Louis Spohr's gegeben. Am 9. Juli (ebenfalls im Theater) grosses Concert-spirituell (Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis", der 100. Psalm von Händel, die neunte Symphonie von Beethoven). Am 10. Juli Festmal im ständischen Baumgarten.

. *Aus London's letzter Saison.* Rubinstein's Erfolge waren dies Jahr noch viel bedeutender als im verflossenen. Madame Szarvady, die seit ihrer Verheirathung unsere Saison zum erstenmale wieder besucht hat, wird glimpflicher behandelt. Sie wird sehr gelobt, aber mit einem feinen Anstriche von Ironie. Wenn man sich aber erinnert, wie unser musikalischer Gessler mit Frau Klara Schumann umsprang, darf Frau Szarvady sich Glück wünschen. Geht doch Herr Davison in der Times so weit, zuzugeben, dass unsere Landsmännin Chopin mit unerreichtem Zauber wiedergibt. Alles andere, Mozart, Bach, Mendelssohn, Beethoven, namentlich die letzten Sonaten des Meisters, sind Privilegium von Miss Goddard. Der Held unter den Solospielern ist dieses Jahr unstreitig Joachim. Er war der einzige fremde Violinspieler von grossem Rufe, der diesmal nach London kam, obgleich er neben den besten Geigern unserer Zeit stets einzig bleiben wird. Joachim erregte Furore und ist einer der wenigen Künstler, für welche die Saison auch materiell lohnend ausfällt. Die beiden philharmonischen Gesellschaften unter Professor Sterndale Bennett's und Wylde's Leitung, die Musical Union unter Ella's Direction, gedeihen wohl. Sie bewegen sich im Kreise des klassischen Repertoriums und man darf die Compositionen neuer Meister nur sehr selten von ihnen erwarten. Herr Molique, der sich noch immer als der tüchtige Quartettgeiger und eifrige Compositeur bewährt, hat ein Abendconcert veranstaltet, in dem ausschliesslich neue Compositionen von ihm zur Aufführung kamen, die viel Schönes brachten. Herr Benedict ist noch immer der Unternehmer für die fashionabeln Hausconcerte, was ihm eine einflussreiche Stellung hier gibt, da es wenig Künstler mit dem Manne der Engagements verderben mögen. Auch seine jährlichen Morgenconcerte in Coventgarden oder in Her Majesty's Theater behalten ihre alte vogue, und dies Jahr wird man daselbst sieben Sängerinnen hören: Fräulein Tietjens, die Alboni, Piccolomini, Madame Viardot, Louise Pyne, Ortolani und Mad. Sherrington (eine recht nette Sängerin). (Signale.)

. In Dublin ist neulich Mozart's Don Juan in einer Privat-Gesellschaft durch — Marionetten aufgeführt worden. Das Orchester war sichtbar, die Sängerinnen und Sänger aber nicht; sie sangen hinter der Scene. Ob man durch diese curiose Aufführung die Possenreissereien mancher Sänger auf dem wirklichen Theater, z. B. in dem Terzett mit Elvira am Fenster und andere Scenen, habe persifliren wollen, oder ob die irländische Etiquette den Dilettantinnen nicht erlaubt, Theatersachen sichtbar zu singen, und sie vozieben, sich lieber durch Puppen repräsentiren zu lassen, lässt die betreffende Correspondenz unentschieden.

. Die „deutsche Musik-Zeitung für die Vereinigten Staaten" wünscht für den mit dem 1. September beginnenden dritten Jahrgang noch einige tüchtige Mitarbeiter, sowie Correspondenten in allen bedeutenden Städten Europa's zu gewinnen. Darauf Reflectirende belieben gefälligst ihre Honorar-Ansprüche etc. höchstens bis Mitte August portofrei hierher gelangen zu lassen. German Musical Journal. Care of Mr. L. A. Alfred Schmidt, 1026 Chesnut st., Philadelphia, U. St.

Für New-York: Theodor Hagen, Redakteur.

. (Liszt's Musik-Conservatorium.) Wiewohl die Gerüchte, Liszt beabsichtige in Wien ein grossartiges Musik-Conservatorium ins Leben zu rufen, vorläufig jeder Begründung entbehren, so ist es nichts desto weniger Thatsache, dass ein Plan zur Errichtung eines solchen Institutes auf Actien unter dem Patronate einer hohen Persönlichkeit im Werke ist, der gleich nach erfolgter definitiver Feststellung des künftigen Stadtplanes in Angriff genommen werden soll.

. Hinsichtlich des neuen „*Deutschen Theaterarchivs*", welches die Tageskritik bekanntlich ausschliesst, äussert Kossak sein gerechtes Bedenken, wer auf das Blatt abonniren werde. „Denn — sagt er — die Agentblätter sichern sich dadurch die nothwendigen Kosten, dass sie ein regelmässiges Comödiantenpressverfahren anstellen. Wer abonnirt, auch wohl Contribution oder Tribut zahlt, wird regelmässig gelobt; wer sich renitent geberdet, wird so lange systematisch abgedroschen, bis sein Herz sich erweicht. Gedrucktes Lob ist nun einmal die Lebenslust der Schauspieler und Sänger, mag es von noch so unsauberen Händen geschrieben, in einem noch so schmutzigen Winkel gedruckt werden. Sie zahlen lieber, um diese nothwendige Erfrischung nicht zu entbehren. Was aber die Liebe zur dramaturgischen Lecture unter diesen Leuten betrifft, so werden hoffentlich der Redakteur und die Mitarbeiter des neuen Blattes wissen, wie schlecht es mit ihr bestellt ist und wie die ungeheure Mehrzahl der sogenannten Künstler nicht einmal die dringlichste Schulbildung besitzt, um dergleichen Aufsätze verstehen zu können."

. Vieuxtemps ist auf der Rückreise von den Vereinigten Staaten begriffen, und wird anfangs Juli in Paris erwartet. Es heisst, Vieuxtemps, Rubinstein und Piatti hätten sich ein Rendezvous gegeben um diesen Winter eine gemeinschaftliche Continentaltour für Kammermusik zu unternehmen und auf diesem Zuge auch Wien auf längere Zeit zu berühren. Das wäre allerdings das vollendetste Terzett, das man heut zu Tage überhaupt zu hören bekommen könnte.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 29.** 19. Juli 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Franz Liszt.

Lebensskizze von Julius Schuberth*).

Franz Liszt wurde am 22. October 1811 zu Raiding (Gespannschaft Oedenburg) in Ungarn geboren. Sein Vater Adam Liszt war rechnungsführender Beamter des Fürsten Esterhazy und selbst ein guter Musiker; er spielte fertig Violine, Violoncell und Pianoforte. Künstler verkehrten gern mit ihm und hatten gastfreien Zutritt in seinem Hause; so zählte er zu seinen besten Bekanntschaften Hummel, Cherubini, J. Haydn u. s. w. Franz ist das einzige Kind seiner Eltern. Sein Vater begann den Pianoforte-Unterricht mit ihm, als er sechs Jahre alt war, nicht früher. Seine schnellen Fortschritte waren merkwürdig, so dass er schon nach dem dritten Jahre in einem öffentlichen Concerte in Oedenburg das schwierige Es-dur-Concert von Ferd. Ries mit grösster Vollendung vortrug, so wie er auch schon zu damaliger Zeit durch seine freien Phantasien Staunen erregte. Der gute Erfolg fernerer Concerte, zu welchem auch das von den ungarischen Grafen Amadee und Zapary auf sechs Jahre ausgesetzte Jahrgehalt von 600 Gulden zur ferneren Ausbildung seines Franz gehörte, bestimmten den Vater, seine Beamten-Stelle beim Fürsten Esterhazy aufzugeben und im Jahre 1821 nach Wien zu gehen. Franz übte daselbst das Pianoforte unter Czerny's Leitung mit vollem Eifer über achtzehn Monate, während er gleichzeitig bei Salieri mit Erfolg Composition studirte. Diese achtzehn Monate emsigen Fleisses hatten bei dem kleinen Virtuosen Wunder gethan: er fühlte sich alsbald stark genug zu einem öffentlichen Concerte, und sein erstes Auftreten in Wien erregte das grösste Aufsehen. Ein Concert folgte dem anderen, deren Erfolge sowohl in artistischer als pecuniärer Beziehung glänzend ausfielen. Ermuthigt dadurch, beschloss der Vater, mit seinem Franz im Jahre 1823 eine Kunstreise nach Paris zu machen, und schlug den Weg über München, Stuttgart u. s. w. ein, wo sich Franz überall mit grossem Erfolg hören liess. In der französischen Hauptstadt angelangt, trat der nun zwölfjährige Virtuose mit gleich entschiedenem Glück daselbst auf; nahe an dreissig Mal liess er sich hören. Ungeachtet dieser bedeutenden Anstrengungen war Franz nicht nur unablässig fleissig, sein Pianofortespiel zu erweitern, sondern studirte auch mit Leidenschaft während seines einjährigen Aufenthaltes in Paris unter dem berühmten A. Reicha den Contrapunkt bis zu den letzten verwickelten Aufgaben. Liszt fühlte nun eine förmliche Passion zur Composition, sowohl für das Pianoforte als auch für die Oper, und versuchte sich in einer letzteren, betitelt Don Sancho oder das Schloss der Liebe, wozu ihm ein Freund das Textbuch lieferte. Diese Oper voller Eigenthümlichkeiten und reich an Melodie, wurde fünf Mal beifällig auf dem ersten Theater in Paris, Academie royale, gegeben. Einige Zeit darauf (Herbst 1826) verfiel der herangereifte Jüngling in religiöse Schwärmerei; Musik war ihm zuwider. Jetzt sann der Vater auf Aenderung seines Gemüths; er beschloss einen Kunst-Ausflug nach der Schweiz, den er sofort ausführte, und ging dann von dort nach England. Die Triumphe, welche Franz überall feierte, namentlich im Drurylane-Theater in London, erweckten in ihm neue Liebe zur Kunst. Die heftigen Anstrengungen jedoch, welche die vielen Concerte begleiteten, hatten Franz sehr angegriffen, und der Vater sah sich veranlasst, mit ihm ins Bad nach Boulogne zu gehen, das ihn auch sehr bald kräftigte, wo aber am St.-Augustus-Tage des Jahres 1827 sein Vater starb. Jetzt kehrte Liszt zu seiner Mutter nach Paris zurück. Er begann nun mit Beharrlichkeit, zu componiren, zu studiren, zu concertiren und zu instruiren, um so sein Leben zu fristen. Es verstrichen so einige Jahre, bis seine Thätigkeit abermals durch eine religiöse Schwärmerei (eine natürliche Folge seines exaltirten Geistes) unterbrochen wurde, diesmal jedoch nicht von langer Dauer. Da rückte das Jahr 1834 heran, welches für Liszt durch ein bedeutendes Privat-Ereigniss ein verhängnissvolles wurde (nämlich die Anknüpfung — wenngleich unter widerstrebenden Umständen — einer innigen Herzens-Verbindung) und ihm Veranlassung gab, Paris auf längere Zeit zu verlassen. Liszt ging nun zunächst nach der Schweiz, von dort nach Italien, durchreiste dann concertirend Deutschland, Ungarn, Russland, Schweden, Dänemark, Spanien u. s. w., wo er überall mit unbeschreiblichem Enthusiasmus aufgenommen wurde und beispiellose Triumphe feierte: namentlich zeichnete ihn Ungarn aus, wo er das Ehren-Bürgerrecht zweier Städte (Ofen und Pesth) erhielt, und ihm auf dem National-Theater in Pesth ein Ehrensäbel überreicht wurde u. s. w. Alle Auszeichnungen und Ehren, die einem Künstler nur irgendwie zu Theil werden können, hat Liszt in reichem Maasse überall, wo er sich hören und blicken liess, namentlich aber in Berlin, Köln, Königsberg, Hamburg u. s. w., erhalten, und als specifische Facta dafür mögen gelten, dass ihm die Universität Königsberg das Doctor-Diplom übersandte, ferner, dass er zum Ritter hoher Orden von fast allen regierenden Häuptern ernannt worden.

Als Componist hat Liszt von Anfang an seinen eigenen Weg eingeschlagen. Seine Compositionen der ersten und zweiten Periode begriffen den Superlativ der Virtuosität in sich, dabei sind sie originell concipirt und voller Romantik. Seine Transscriptionen über Beethoven's, Schubert's, Mendelssohn's, Weber's und Wagner's Lieder (der zweiten Periode angehörend) sind unvergleichlich, ja, unübertrefflich schön, namentlich unter seinen Meisterhänden mit seiner Beseligung. Liszt steht mit Chopin und R. Schumann an der Spitze der so genannten romantischen Schule (welche bekanntlich von Chopin ihren Ursprung erhalten), und sie müssen als Begründer derselben, scilicet Fortschritts-Periode betrachtet werden. In letzterer Zeit, namentlich seitdem Liszt im Jahre 1846 zum grossherzoglich weimarischen Hof-Kapellmeister ernannt worden, hat er mit dem reisenden Virtuosen abgeschlossen und sich rein auf das Gebiet der Tonsetzkunst grösserer, ernsterer Gattung begeben. In diese dritte Periode fallen nun seine symphonischen Dichtungen für grosses Orchester, seine Graner Messe und die bedeutenderen Vocal-Compositionen, seine Fugen, Concerte, Orgelsachen u. s. w.

Aus reinem Interesse zur Kunst ist Liszt unablässig bemüht,

*) Aus dem Manuscripte zur fünften Auflage des musikalischen Handbuches desselben Verfassers (im Selbstverlage von J. Schuberth & Comp. in Hamburg).

Geist und Originalität athmende Producte aus dem Dunkel vor die Oeffentlichkeit zu bringen. Er erfasst mit seltenem Scharfblick den Werth solcher Werke und ist rastlos im Studium derselben, um solche würdig in die Kunstwelt einzuführen. So verdanken wir Liszt die Bekanntschaft mit Berlioz, die Einführung Franz Schubert's, die R. Wagner'schen Werke und Vieles von R. Schumann und Anderen, welche sämmtlich zuerst durch ihn (??) zur öffentlichen Aufführung gebracht und zur Kenntniss und Würdigung des Publikums gekommen sind, wofür die Kunstwelt ihm stets verpflichtet bleiben muss.

So viel bis jetzt über den in voller Kraft stehenden, strebenden Genius. Was die Zukunft ihm vorbehält, wird die Kunstgeschichte niederschreiben.

Gegen die Tactmesser.

In No. 27 dieser Blätter befindet sich ein aus der niederrh. Musik-Zeitung entnommener Artikel: „Ueber Tactmesser“; die Tragweite, welche der Verfasser desselben dieser Erfindung gegeben wissen will, veranlasst den Einsender zu folgenden Betrachtungen:

Eine übergenaue Bestimmung des Zeitmaasses eines Musikstückes, welche sogar vorschreibt, wie viel Tacte in einer Minute durchgespielt sein müssen (!) ist jedenfalls ganz unkünstlerischer Natur; sie erinnert an den Stundenzettel des Postillons, oder an die Bestimmungen über Eintreffen der Eisenbahnzüge, und ist einer solchen jedenfalls noch die Ueberschrift: „Mit Affect“, oder sogar „Wie das Wallen des Zephirs“ vorzuziehen. Mozart und andere grosse Meister haben oft genug den Ausdruck: „Tempo giusto“ angewendet, und damit auch dem Ausführenden künstlerische Einsicht zugetraut, und seinen Vortrag nicht in pedantische Fesseln geschlagen wissen wollen.

Der Componist schreibt seine Gedanken nieder, gibt dabei die rythmische Eintheilung derselben durch die Tactart, deutet die dynamischen Abwechselungen durch piano, forte, cresc. u. s. w. an und gibt endlich durch eine (glücklicherweise!) ungefähre Zeitmaassbestimmung (Andante, Allegro etc.) dem ausübenden Künstler eine Richtschnur, der er bei seinem freien Vortrage allerdings folgen soll und muss; es giebt aber kein Musikstück, welches ein durchaus gleichmässiges Einspannen des Zeitmaasses, Tact für Tact, — wie es durch die erwähnte Uhr geschehen soll, — vertrüge, (ausgenommen etwa einen Parademarsch, einen Walzer oder eine Polka, und auch diese können, — wenn nicht grade dazu getanzt werden soll, — durch Tempo-Modificationen, künstlerisch nüancirt und vorgetragen werden) — es gibt keinen Componisten, welchem ein solch unkünstlerisches Einschrauben seiner Gedanken wünschenswerth sein kann; ein solches Instrument wäre daher höchstens für die allerersten Anfänger, wie die nach allen Richtungen liniirten Schreibhefte für Kinder anwendbar, um dem Lehrer das monotone Eins — zwei -- drei — vier, zu ersparen, für einen selbstständigen Künstler aber nur vom Uebel.

Will man denn die göttliche Musika, diese abstracte, ungreifbare Kunst, deren sympathetische Einwirkung grade in dem eigenthümlich unbestimmten, bald dieses — bald jenes Gefühl anregenden Reize besteht, durch solche militärisch-despotische Zwangsmaassregeln ganz dieses Reizes entkleiden? Erst muthet man dem Componisten zu, für jede musikalische Figur, die er schreibt, einen vernünftigen Grund anzugeben, womöglich die Grammatik der Sprache in Noten zu übertragen, — nun will man wieder die individuelle Ausdrucksweise des Executirenden durch eine nach Secunden und Tertien gemessene Disciplinarvorschrift beschneiden? Wenn man so fortfährt, wird man aus dem reizenden wild-romantischen Parke der Polyhymnia mit seinen blumigen Höhen und dunkeln Tiefen bald einen Garten à la Louis XIV. gemacht haben, in welchem nur geschorene Hecken und sauber gehackte Kieswege zu finden, — und in welchem nur Perrückenköpfe lustwandeln mögen; die freie Academie der Jünger der Musik wird sich aber in ein orthopädisches Institut verwandeln! Der Dirigent welcher sein Orchester nicht zu einer grossen Maschine und sich selbst zum Perpendikel herabwürdigen will, (wie es die köstliche Karrikatur in Grandvilles: „Un autre monde“, zeigt) wird gesangvolle Stellen durch unmerkliches Zurückhalten des Tempo, feurige durch Beschleunigen desselben, scharf markirte durch grosse Präcision hervorheben, — er wird kokette Melodien durch eine Art Willkühr, — naive Wendungen durch eine gewisse Unbestimmtheit im Zeitmaass auszeichnen; Hierin, — verbunden mit den dynamischen Nüancen, — besteht der freie, künstlerische Vortrag. Dasselbe gilt natürlich für den einzelnen ausübenden Künstler, wenn er nicht unter dem Scepter des Dirigenten steht, also selbst verantwortlich ist.

Wird ein Tempo falsch aufgefasst, so ist dies ebenso zu bedauern, als wenn auf einem Instrumente falsch gespielt wird, — doch die Möglichkeit einer Stümperei darf uns doch nicht veranlassen, den freien Vortrag in unwürdige Fesseln zu schlagen; das hiesse, allen Leuten Fallmützen aufsetzen, damit nicht ein Ungeschickter sich eine Beule schlägt, — die Blumen aus einem Garten entfernen, damit nicht ein Nervenschwacher Kopfschmerz bekommt.

Wem die Worte: Adagio, Allegro etc., zu vague erscheinen der hat, — sollte ich meinen, — an dem Mälzel'schen Metronomen eine ausreichende Bestimmung über das genaue Tempo der ersten musikalischen Phrase des Musikstückes, und kann dann ohne Gängelband weiter schreiten.

Glücklicherweise hat ausserdem die erwähnte Erfindung so viel Unbrauchbares und Hinderliches für die bestehenden praktischen Verhältnisse (auch bei unsern grossartigsten musikalischen Instituten) dass wir nicht besorgt sein dürfen, dieselbe sobald verbreitet zu sehen. — Wer jemals den Dirigentenstab geführt, oder als ausübender Künstler im Solo-Vortrage dem Publikum gegenüber gestanden, wird wissen, von wie vielen Nebenrücksichten man sowohl ein ganzes Tempo als einzelne Stellen darin abhängig machen muss, um sich nicht die mit Theorie gepanzerte Hirnschale einzustossen, sondern im Hinblick auf das Gelingen des Ganzen mit praktischem Sinn die eben bestehenden Verhältnisse auszubeuten, um daraus etwas möglichst Gelungenes herzustellen, und mit künstlerischer Mässigung und Einsicht alle möglichen Klippen umschiffen, die sich stets, — in Paris, wie in Krähwinkel, — vorfinden werden.

Nachrichten.

Cöln. Herr L'Arronge hat nun definitiv die Concession als Direktor des hiesigen Theaters erhalten, und ist derselbe nach Berlin gereist, um Mitglieder zu engagiren. Die Zuschauerplätze im Theater werden bedeutend erweitert, die ersten Ranglogen nebst Parterre erhalten an 150 Plätze mehr.

Berlin. Die Bouffes parisiens haben ihren zweiten Cyclus von Gastvorstellungen im Kroll'schen Theater begonnen und erfreuen sich einer immer mehr und mehr steigenden Theilnahme Seitens des sich immer zahlreicher versammelnden Publikums. Die Aufführung der Bouffonerie: „les petits prodiges“ (Musik von Jonas), einer Posse, die in Paris mit fabelhaftem Success durchgeschlagen und dort eine zahllose Reihe von Vorstellungen erlebt hat, lockt auch hier Schaaren von Lachlustigen an, die sich an dem musterhaft vollendeten Ensemble und an der hochkomischen musikalischen Ausstattung ergötzen, und wird diese Drollerie voraussichtlich dem täglichen Repertoir einverleibt werden. Wenn auch die meisten dieser musikalischen Lazzi ausserhalb unseres kritischen Rayons sich befinden, so müssen wir indess die künstlerischen Leistungen der Darsteller auf dem Gebiete der Instrumentalvirtuosität besonders hervorheben. Das eingestreute Concert, eine Aufführung des bekannten Carneval de Venise, macht uns mit Virtuosen bekannt, deren Produktionen eine Reise für jeden Concertsaal documentiren; Pianoforte, Violoncell, Violine, Piston und Fagott wird durch Dlle. Chabert und die Herren Leonce, Tayau, Gugot und Désiré meisterhaft gehandhabt. Wir glauben, dass kein Theater der Welt unter seinen darstellenden Mitgliedern so viel Künstler aufzuweisen hat, denen man das Prädicat Virtuose

vollgültig ertheilen kann, und ist dieses Phänomen nur daher zu erklären, dass die meisten Acquisitionen der bouffes als absolvirte Zöglinge des Pariser Conservatoriums hervorgehen und für die dramatische Laufbahn von dem talentvollen Direktor Offenbach herangebildet werden. Zu den genannten Instrumenten tritt nun noch ein Contingent von Flageoletts, Cymbeln, Triangeln, Trommeln und ähnlichen hors d'oeuvres hinzu, und hat somit diese burleske Executirung des Carneval jedesmal den stürmischsten Beifall im Gefolge. Zum Schluss dieser drastischen Posse hören wir einen von Offenbach componirten und vom gesammten Personal ausgeführten Walzer, genannt: la basse cour, der durch die Imitation der Stimmen vielgekannter Hausthiere als Höhepunkt alles bis jetzt im Gebiet der musikalischen Komik Gebotenen eine zwerchfellerschütternde Wirkung hervorbringt.

Von den früher aufgeführten Werken verdient besondere Erwähnung Rossini's „Bruschino", jene Oper, von welcher der Componist scherzweise behauptete, er habe sie mit einem Zahnstocher geschrieben, und sie in der originellen Absicht auf einem der kleinen Theater Venedig's im Jahre 1812 aufführen lassen, um damit ausgepfiffen zu werden. Indess hatte die Oper den entgegengesetzten Erfolg, denn ein stürmischer Beifall war damals die natürliche Folge dieser so allerliebsten Composition. Nichtsdestoweniger verschwand „Bruschino" vom Repertoir und den Bemühungen Offenbach's, des Direktors und Schöpfers der bouffes parisiens haben wir es zu verdanken, dass dieses Werk der unverdienten Verschollenheit entrissen wurde und es ist wohl kaum zu bezweifeln, dass durch den seit seiner Rehabilitirung erfolgten Success in kurzer Zeit eine weitere allgemeinere Verbreitung desselben erfolgen und das Repertoire der meisten Bühnen durch Einverleibung des „Bruschino" bereichert werden wird. Was die Aufführung betrifft, so haben sich die talentvollen Mitglieder der französischen Operngesellschaft, die in ihren Buffonerien und Farcen in Deutschland durch ihr in diesem Genre noch unerreichtes Ensemble eine kaum geahnte Wirkung hervorbringen, in dieser Oper allerdings auf ein Feld gewagt, auf dem sie sich nicht ganz heimisch fühlen. Rossini's Musik verlangt Gesangskräfte ersten Ranges und wird immer eine Aufgabe für geschulte und routinirte Opernsänger sein. Trotz alledem hat die Gesellschaft das Verdienst, uns mit diesem interessanten Werke bekannt gemacht zu haben.

Dresden, 7. Juli. Montag Abend fand in der Frauenkirche zu Dresden ein geistliches Concert, zum Besten der Gustav-Adolf-Stiftung statt. Die beiden Hauptpersönlichkeiten des Abends waren Frau Sophie Förster und Herr August Fischer, welche den hiesigen Kunstfreunden bereits durch ihre grossen Leistungen schätzbar geworden sind. Frau Sophie Förster trug die sehr schöne kindlich reine Bach'sche Arie: „Mein gläubiges Herze" und die machtvolle Arie in D-dur aus Händel's „Samson", ausserdem einen Psalm von Engel für Harfe, Violoncell, Orgel und Sopransolo vor. Die Orgelvorträge des Herrn August Fischer begannen mit der Choral-Fantasie eigener Composition „Eine feste Burg", und dem gigantischen Werke Bach's, Präludium und Fuge in A-moll. Der Vortrag des letzteren war ein so vorzüglicher, klarer in den schwierigen Pedalpassagen überraschender, dass wir Herrn Fischer aus vollem Herzen unsere Anerkennung bezeugen. Ebenso erschien die Wiedergabe der zweiten Schumann'schen Bach-Fuge, eines ebenfalls sehr schwierigen aber imponirend genialen Werkes ganz dem grandiosen Geiste des Stücks angemessen. Grossartig war auch die Wirkung der Chromatischen Fantasie (ohne Fuge), welche für Klavier geschrieben, von Fischer für die Orgel arrangirt wurde. Die übrigen Vorträge, unter denen wir die ausgezeichneten Leistungen der Kreuzschule rühmend hervorheben, waren chorgesangliche, die Kinder-Vorträge unter der sorgsamen Leitung des Herrn Oberlehrer Naumann scheinen dagegen mehr einen pädagogischen als einen künstlerischen Zweck zu verrathen. Als instrumentale Leistungen nennen wir noch die der Hrn. Kammermusiker Richter, Dietz und Ackermann mit Anerkennung.

München. Von hier schreibt man: In der Oper gastirt gegenwärtig hier ein beachtenswerther Bariton, Hr. Degele, vom k. Hoftheater in Hannover, ein geborner Münchener. Der Sänger besitzt eine im ganzen klangreiche Stimme, die namentlich in der Höhe — etwa im Umfang einer Quinte — sehr schöne, oft ergreifende Töne zeigt. Doch bedürfen die glücklichen Mittel noch vielfach der Schulung und am meisten einer gleichmässigen Durchbildung. Auch scheint der Gast bisweilen seine Parthien nicht allzu genau inne zu haben. Bei der sonst glücklichen Durchführung des Wolfram in Richard Wagner's „Tannhäuser" liefen dem Sänger erhebliche Fehler mit ein — Verkommnisse deren sich ebenfalls Hr. Grill in der Titelparthie schuldig machte, bei einer oft argen Verschleppung der Tempi. Der Künstler thut diess nur um mit gewissen Forcetönen um so besser loslegen zu können. Wenn es anders die Misére der Gastspiele, welche bekanntlich immer störend auf das Repertoire einwirken, und sich gerade in der jetzigen „Saison" zu ihrer schönsten Blüthe zu entfalten pflegen, zulässt, so wird in der nächsten Zeit Weber's leider so lange zurückgelegter „Oberon" neu einstudirt werden. Die ebenfalls neu einstudirte „Euryanthe" des Meisters gelangte bald nach den in meinem letzten Brief beklagten Hindernissen und Verzögerungen zu einer sehr glücklichen Ausführung, ohne jedoch bis jetzt eine Wiederholung erlebt zu haben. Frl. Schwarzbach, Frau Diez, Hr. Grill und Hr. Kindermann schienen in den Parthien der Euryanthe, Eglantine, des Adolar und Lysiart ihre ganze Kraft einzusetzen, um eine des hohen Werks würdige Aufführung zu erzielen. Die Chöre hielten sich an dem denkwürdigen Abend auf gleicher Höhe mit den gelungensten Solovorträgen, und das Orchester war in der Ouvertüre wie in den begleitenden Sätzen und einzelnen obligaten Instrumenten bewundernswürdig. Heinr. Esser, der sehr verdiente Componist von Uhlands „Sängers Fluch" und fast unzähligen Liedern, weilte gestern in unserer Stadt. Derselbe wird demnächst am kaiserl. Hofoperntheater in Wien Richard Wagner's „Lohengrin", einstudiren, und war eben von einer unmittelbaren Besprechung mit dem Autor jenes Werks, die er behufs nöthig befundener Kürzungen etc. des „Lohengrin" gesucht und gefunden hatte, zurückgekommen.

— Im September wird hier das 700jährige Bestehen der Stadt gefeiert. Ausser einem historischen Festzuge giebt es noch Festtheater, ein Bankett, ein Costümeball, eine Festversammlung auf dem Rathhause etc.; ferner veranstaltet die musikalische Akademie zwei Festconcerte, mit grossartiger Besetzung des Orchesters und der Singchöre je Mittags am Samstag den 25. und am Mittwoch den 29. September.

* **Hamburg.** Hr. Dr. Wollheim hat die Direktion des Stadttheaters übernommen und wird dasselbe schon vom 1. August an leiten. Herr Sachse beabsichtigt sich wieder der journalistischen Thätigkeit zuzuwenden.

Lissabon. Therese Schwarz, die einst beliebte Sängerin des Hofoperntheaters in Wien, vertauscht nun ihren Kunstkranz mit dem Myrthenkranze. Ein reicher portugiesischer Kaufmann trug der liebenswürdigen Wienerin Herz und Hand an. Die Trauung ist bereits vollzogen.

*** Als die „Löwen" der gegenwärtigen Saison in Warschau werden die HH. Leop. v. Mayer und Apoll. von Kontski genannt, die zusammen vor ausverkauften Häusern concertiren.

*** Flotow's Martha ist in Copenhagen von der deutschen Operngesellschaft, — unter dem Hrn. Roberti — und in Petersburg von der russischen Oper (in russischer Sprache) mit grossem Erfolg gegeben worden.

*** *Deutsches Theaterarchiv.* Die erste Nummer des neuen Blattes, welches durch die Dresdener Conferenzen und Beschlüsse deutscher Intendanten und Direktoren ins Leben gerufen worden, ist unter dem Titel: „Deutsches Theater-Archiv und officielles Geschäftsblatt des deutschen Bühnenvereins", redigirt von Fr. Adami, erschienen. Voran steht der Prospekt des Unternehmens, dessen Zwecke bereits im Allgemeinen bekannt sind. Es folgt der amtliche Theil des Blattes und verschiedene Bekanntmachungen, darunter ein Rundschreiben von den Intendanten Fr. v. Gall und Dr. Dingelstedt an die dramatischen Dichter und Tonsetzer Deutschlands, worin die Punkte hervorgehoben werden welche im Interesse der letztern bei der Dresdener Versammlung aufgestellt worden, namentlich die Anregung zur Bildung eines Vereins um die eigenen Angelegenheiten wirksam zu vertreten. Der dramatische Theil des Blattes, das sich ausdrücklich nicht mit der Kritik der laufenden Theaterdarstellungen beschäftigen soll, enthält an seiner Spitze eine kleine Didaskalie von Prof.

Rötscher: „Zum Verständniss der Situationen in der Gerichtsscene in Shakespeare's Kaufmann von Venedig und zur Abwehr von Komödiantenkünsten in dieser Scene." Gottschall gibt die Einleitung einer Abhandlung „über antike Dramenstoffe", mit literaturgeschichtlichen Rückblicken auf die Benützung solcher Stoffe in den früheren Zeiten der neuern Bühne. Hierauf bespricht Louis Schneider die Entstehung und Entwickelung eines Berliner „Schauspielervereins" in den dreissiger Jahren, der jedoch nur eine kurze Existenz hatte. Eine Notiz über „Iffland", von einem seiner Zeitgenossen, H. Funk, schliesst den dramatischen Theil. Unmittelbar hinter diesem wird das Blatt bei seinem künftigen allwöchentlichen Erscheinen wöchentliche Nachrichten aus der gesammten Bühnenwelt bringen; namentlich auch die ersten Aufführungen dramatischer Novitäten auf den verschiedendsten deutschen Bühnen vermerken, „um so, wie es S. 13 heisst, die deutschen Dichter und Tonsetzer in den Stand zu setzen ihre Werke auf dem Gang über die einzelnen Bühnen zu controliren." Die sodann eingeschaltete Vereinsbühnen-Chronik stellt das laufende Repertoire jedes Abends bei den Vereinsbühnen zusammen, unter Anführung der Gastspiele und der Besetzung bei Novitäten etc. Den Schluss macht ein kleines Dessert „Mannichfaltiges", Literatur- und Kunstmiscellen aller Art, so weit sie sich auf Theater und dramatische Poesie beziehen. Vor Eröffnung des eigentlichen Abonnement werden sechs Gratisnummern des „Deutschen Theater-Archivs" ausgegeben: No. 2 am 1. August, No. 3, 4, 5 und 6 (wöchentlich) im September. Mit dem 1. Oktober beginnt das Abonnement.

*** Meyerbeer bringt den Sommer wie alljährlich in Spaa zu um die Brunnenkur zu gebrauchen. Uebrigens ist sein Gesundheitszustand ein so erfreulicher, dass er sich entschlossen hat, sich den Mühen zu unterziehen, welche ihm die Inscenesetzung seiner „Afrikanerin" verursachen wird, die nun definitiv in der nächsten Wintersaison in Paris zu Aufführung kommt. Es war die Aufführung dieses Werkes allerdings schon so oft in Aussicht gestellt, ohne sich bewahrheitet zu haben, so dass man vielfach der Vermuthung Raum gab, die „Afrikanerin" sei nur ein Luftgespinnst und existire gar nicht. Das ist indessen nicht der Fall. Wir haben die Partitur — von der ersten bis zur letzten Note fertig componirt und instrumentirt — mit eigenen Augen gesehen, können also für die Existenz des Werkes einstehen. Was Meyerbeer bisher abhielt, mit dieser Oper herauszutreten, war theils seine Kränklichkeit, theils der Mangel an entsprechenden Darstellungskräften, hauptsächlich aber die Sorge für seine Gemüthsruhe. Denn, so glücklich sich Meyerbeer fühlt, so lange er eine Partitur in seinem Pulte verschlossen besitzt, so unbehaglich wird ihm zu Muthe, wenn er sie der Oeffentlichkeit übergeben soll, obwohl er wahrlich nichts von allem dem zu befürchten hat, was einem Operncomponisten allenfalls Besorgnisse wegen des Erfolges einflössen könnte. Eine Oper Meyerbeers und Erfolg sind gleichbedeutende Begriffe. Ruhmsucht und Eitelkeit kann man also dem berühmten Compositeur des Robert und der Hugenotten wenigstens nicht zur Last legen.

*** Privatmittheilungen zufolge von musikalischen Notabilitäten, welche den Festaufführungen in Prag beiwohnten, ist das Concert-spirituel namentlich hinsichtlich der neunten Sinfonie in deren Auffassung und Ausführung keineswegs vorzüglich und den Erwartungen entsprechend ausgefallen. Auch im Psalm von Händel producirte sich eine Schülerin des Conservatoriums als Solistin, die den mittelmässigsten Anforderungen nicht genügte. Als gelungen dagegen, namentlich in den vorzüglichen virtuosen Solo-Ausführungen, wird das, obwohl zu lange dauernde, erste Concert geschildert. In Prag selbst herrscht über die Art, wie das Fest-comité seine Thätigkeit entfaltet hat, einige Verstimmung. Der allgemeinen Theilnahme gegenüber, die sich in Prag kund gab, verlieh das Comité dem Feste einen zu exclusiven Charakter, hielt sogar Künstler und Schriftsteller, die, wenngleich nicht Musiker, doch zu dieser Kunst in verwandtschaftlicher Beziehung stehen, fern und beachtete zudem die Journalistik nicht, die doch ihrerseits das Jubiläum wohl beachtete und von den musikalischen Künstlern stets in Anspruch genommen wird. Auch hinsichtlich des Empfanges der Gäste, der Aufmerksamkeit gegen dieselben und den sonstigen Arrangements wird dem Comité keine Gentilezza und taktvolle Umsicht nachgerühmt. Die disharmonischen Nachklänge über dies Alles werden nun nicht blos in Prag, sondern überhaupt in der österreichischen Presse laut.

*** Der englische „Punch" bringt über das Musiktreiben in der jetzigen Londoner Saison folgenden Stossseufzer, der (von Rodenberg übersetzt) etwa folgendermassen lautet:

Drei Traviatas jammern ohne Massen
Drei Rigoletti morden auf den Strassen,
Drei Trovatori köpfen, sengen, brennen,
Die drei Zigeunerinnen „Mutter" nennen.
Verdi in Covent-Garden, Lane und Haymarket —
Man steht mit Verdi auf und geht mit ihm zu Bett.
War eine Stadt je so musikdurchrüttelt,
Orgeldurchdröhnt und blech- und horndurchschüttelt?
Was soll dies ewige Gewimmer und Geheule —
Die Oratorien . . . die „Samsons" und die „Säule" —
Mozart und Mendelssohn, Haydn und Händel,
Musikalische Blumen, von Rose bis Lavendel,
Musikalische Lichter, von der Sonne bis Pfennigskerzen,
Musikalische Freuden, musikalische Schmerzen,
Musikalische Hämmer und Zangen, Trombonen u. Glocken . . .
Und Wilhelmine Clauss mit den braunen Locken —
Und Joachim und die schöne, weiche Arabella,
Die sogar bezaubert den Autokraten Ella.
Und Rubinstein, dess' Faust so flink und kräftig ist,
Dass man mit Hamlet's Papa ausruft: „list, oh list!"
Musik hat London ganz bezaubert und verzückt —
Und wenn sie mich nicht toll macht, so macht sie mich verrückt!

*** Das Conservatorium in Leipzig hat durch seinen Vertreter Herrn Professor Moscheles, dem Prager Conservatorium eine Adresse überreichen lassen, welche unter ausdrücklicher Zustimmung Sr. Majestät des Königs von Sachsen, des Protectors der Leipziger Schwesteranstalt, der ältesten deutschen Bildungsstätte der Tonkunst zu ihrem Jubiläum die aufrichtigsten Glückwünsche ausspricht. Auf der Adresse sind 15 Lehrer und 5 Direktoren der Anstalt unterzeichnet.

*** In London im Coventgarden-Theater ist Flotow's „Martha" von der italienischen Truppe mit grösstem Erfolge gegeben worden.

*** Vor wenigen Tagen starb in München einer der berühmtesten Bassänger der deutschen Bühne, Giulio Pellegrini. Es war ein kolossal gebauter Mann, aus dessen Brust eine eben solch kolossale Stimme heraustönte. Vor etwa 36 Jahren kam derselbe, obgleich damals nur ein sechszehnjähriger Jüngling, doch schon als erster Bassist zu der glänzenden italienischen Oper, die König Max I. in seiner Hauptstadt pflegte. Bei der unter König Ludwig erfolgten Auflösung derselben behielt der damalige Intendant, Baron Poissl, ein grosser Musikkenner, den jungen Bassisten für die deutsche Oper bei, in welcher er als Sarastro sein erstes Debüt machte. Seine Stimme erinnerte in ihrer ungeheueren Mächtigkeit, der aber auch der milde Timbre nicht fehlte, an den famosen Fischer, das berliner Gesangswunder vor 40 Jahren. Als Dr. Dingelstedt die Leitung des münchener Hoftheaters antrat, nahm Pellegrini, wie dessen Gesangsrival, der Tenor Härtinger, Abschied von der Bühne und erschien nur noch als Kirchensänger.

*** Die pariser grosse Oper studirt eine neue Oper von Felicien David ein: „Das Ende der Welt".

*** Verdi's „Ernani" kam in dieser Woche in Leipzig zum erstenmal zur Aufführung und fand so wenig Beifall, dass diesem ersten Versuch wohl keine Wiederholungen nachfolgen werden.

*** An Bord des Dampfbootes welches kürzlich auf dem Missisippi durch das Explodiren der Kessel zu Grunde ging, befand sich die ganze französische Opern-Gesellschaft von New-Orleans welche in St. Louis eine Reihe von Vorstellungen geben wollte. Alle Mitglieder derselben wurden mehr oder weniger verwundet, der Baritonist Rauch blieb todt, auch der Bassist Vila ist gefährlich verletzt doch hofft man ihn zu retten.

*** Im ungarischen Nationaltheater zu Pest soll nächstens zum Benefize der Frau Ellinger Rossini's „Aschenbrödel" zur Aufführung kommen. Mit der berühmten Sängerin Garcia Viardot sollen Unterhandlungen wegen eines Gastspiels im Spätsommer eingeleitet sein.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

7. Jahrgang. **Nr. 30.** 26. Juli 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Die Jubelfeier des Conservatoriums der Musik in Prag.

Aus Prag schreibt man uns: Wenn man der modernen Musik nicht selten den Vorwurf macht, sie leide an einem bedeutenden Mangel ursprünglich naiver Melodien; so lässt sich ihr dagegen eine bedeutende Menge von frei eintretenden und nicht selten unaufgelöst bleibenden Dissonanzen, als Salz des harmonischen, wo nicht gar des unharmonischen Baues nicht absprechen. Die soeben beendete Gründungsfeier verläugnete ihren Charakter der neuen Zeit durchaus nicht und aus dem Kampfe der Principien des überwundenen Standpunktes und des gegenwärtigen Gährungsprocesses mussten sich nothwendig, während der dreitägigen Festesmodulation, einige absonderlich klingende Disharmonien entwickeln, welche nun in den Epilogconcerten der Journalistik eine weitere Bedeutung als die blos lokale erreicht haben. Unter den Anklagen des Festcomités befindet sich, was den Empfang der Gäste, die Sorge für die Annehmlichkeit ihres Hierseins u. s. w., dann was einige formelle Unterlassungssünden betrifft, manches Wahre; mit welcher Perfidie aber die Berichte über den musikalischen Theil der Feier abgehandelt wurden, davon liesse sich auch eine gar sonderbare Geschichte erzählen. Die Beurtheilung neuer Musikwerke ist wie diese eine stets subjective und es muss Jedem überlassen bleiben, seiner Auffassung des Wesens eines Kunstwerkes den beliebigen Ausdruck zu geben; die etwaigen theils wesentlichen, theils zufälligen Mängel einer Produktion nicht zu verschweigen, ihre Ursachen offen darzulegen, ist Pflicht des öffentlichen Referententhums, vorausgesetzt, es werde die Rückseite derselben nicht absichtlich den Blicken entzogen. Wenn aber eine an sich bedeutende und an glänzenden, ja einzigen Erfolgen wahrlich nicht arme musikalische Feier, die Leistungen eines grossen Instrumentalkörpers, der nicht nur als der Bestandtheil eines pädagogischen Instituts, sondern auch an sich nur selten zu Findendes bringt, jene berühmten, grossen Künstler, die einen sogenannten Weltnamen haben, mit jener Geringschätzung abgemacht werden, welche der gute Ton einem gewöhnlichen Komödiantentrosse gegenüber verbietet, so übersteigt ein solcher Vorgang gradezu alle Gränzen und beweist nur, dass hier andere Motive, als künstlerische, vorhanden waren. Obwohl es frei stehen müsste, ja angezeigt wäre, gewissen Herren denselben Ton entgegen zu setzen, mit welchem sie eine ganze Stadt, ein mit Ruhm bestehendes, blühendes Institut und Repräsentanten desselben, die zum Theil und in ihrem Fache ihre europäische Celebrität nicht von heute oder gestern datiren, behandeln zu können glaubten: so möge hier nur ein einfacher, von jeder kritischen Reflektion freier, faktischer Bericht über die Ereignisse und Erscheinungen der musikalischen Prager Festwoche die Stelle einer Antwort vertreten. Dass die Jubelfeier des Conservatoriums in der Musikwelt eine grosse Theilnahme fand, erhellt schon aus der bedeutenden Zahl von Gästen; fast alle Musikstädte Deutschlands und Europas waren vertreten. Alle Künstler übergehend, welche einst dem Prager Conservatorium als Schüler angehörten, nennen wir nur jene, welche entweder als Festgäste oder als Repräsentanten anderer Schwesteranstalten gekommen waren, um die Feier mit ihrer Gegenwart zu verherrlichen. Zu diesen gehörten: Altmeister Spohr aus Cassel; Fétis und Sohn aus Brüssel, Gauro Mossi aus Mailand, Cav. Florino aus Neapel, L. Ricci aus Triest, Moscheles, F. David, J. Dietz und Brendel aus Leipzig, Helmesberger und Proch aus Wien u. A. An diese Theilnehmer reihte sich nun eine Anzahl von mehr als 100 aus Prag stammender Tonkünstler aus allen Herrenländern, aus fast allen Residenz- und anderen grossen Städten, welche Hofkapellen, Conservatorien, Musikinstitute und Orchester besitzen. Die Feier vertheilte sich auf 4 Tage. Am ersten, Mittwoch den 7. Juli begann sie mit einem feierlichen, in der Pfarrkirche zum H. Jakob abgehaltenen Hochamt. Ein massenhaft besetztes, nur aus Zöglingen des Conservatoriums bestehendes Orchester mit einer entsprechenden Anzahl von Vocalstimmen führte die grosse Krönungsmesse von J. W. Tomaschek mit Einlagen von J. Haydn, W. A. Mozart und W. Wittasek auf. Dirigent war Direktor Kittl. Die Aufführung war eine würdige, in den meisten und für eine solche Wirkung geeigneten Momenten ergreifende. Auf den Chören katholischer Kirchen findet man bekanntlich selten so zahlreiche und auch so bedeutende Kräfte zur Verherrlichung des Gottesdienstes vereint. Abends 7 Uhr fand im Theater das erste Concert statt. 4 Orchestralwerke und 6 Solovorträge, zumeist von grossem Umfange, bildeten nicht nur ein grosses, sondern auch ein langes Programm. Dennoch ist dieses Concert als der Glanzpunkt des Festes zu bezeichnen; denn schwerlich dürfte eine zweite Musikschule ein so treffliches, nicht nur correkt, sondern auch künstlerisch vortragendes Orchester aufzuweisen, so bedeutender Künstler, die aus ihr hervorgegangen sich zu rühmen haben. Die Instrumentalstimmen in den Ensemblenummern und bei der Begleitung waren ausschliesslich nur von noch jetzt im Institute weilenden Schülern besetzt, die Solovorträge nur Künstlern anvertraut, welche ihre Bildung Prag zu verdanken haben. Die erste Nummer war eine neue Sinfonie von H. D. Kittl. Das Talent des Componisten ist bekannt; es sei nur im Allgemeinen bemerkt, dass dasselbe in dem neuen Werke keinen Rückschritt gethan, ja sich in den beiden ersten Theilen glänzend bewährt hat. Die 3 Ouvertüren waren von Componisten, die ihr Talent ebenfalls in der Anstalt ausgebildet und derselben jetzt auf ihren praktischen theils nahe vollendeten, theils emporsteigenden Künstlerlaufbahn zur Zierde gereichen. Der Hofkapellmeister in Kopenhagen, Gläser, der F. Fürstenberg'sche Hofkapellmeister Kalliwoda gehören der Schule J. D. Weber's, der Kammermusiker aus Stuttgart H. Abert jener Kittls an. Als Solisten bildeten der Kammermusiker des Fürsten Lobkowiz H. Hodik, der k. würtemb. Hof- und Kammermusiker, Fagottist Neukirchen, der Klarinettist Sobek von der Hofkapelle in Hannover, der Hofopernsänger Schütky aus Stuttgart, dann die berühmten Violinisten, Concertmeister M. Dreischok aus Leipzig und F. Laub aus Berlin einen Verein von ausübenden Künstlern, den man wohl selten findet und mit dessen Glanz sich ein Institut einigermassen zu rühmen erlauben darf.

Der zweite Abend brachte die Festvorstellung von L. Spohr's ewig sympathischer „Jessonda" unter des verehrten Componisten eigener Leitung. Das Prager Publikum und die Repräsentanten der Kunstrepublik brachten dem herrlichen Meister ihre Huldigung mit Zeichen der Pietät, der Bewunderung und des Enthusiasmus dar, welche nicht herzlicher und begeisterter sein konnten. Von den Leistungen des jetzigen Opernpersonales ist, obwohl die Aufführung anderweitig auffallend protegirt und günstig beurtheilt wurde, nicht viel zu sagen, sie erhoben sich nirgends über das Niveau anständiger Mittelmässigkeit, mit Ausnahme des Orchesters etwa, dessen alter Geist unter der Aegide des illustren Dirigenten momentan zu erwachen schien.

Der dritte Abend beschloss endlich die Musikproduktion mit einem nur aus 3 Nummern bestehenden Concert spirituel. Non multa sed multum bildete hier mit Recht die Devise. Leider lässt sich nicht unbedingt Günstiges sagen: denn die Vocalparthie trübte den Glanz der Leistung eines aus mehr denn 100 Instrumentalisten bestehenden, fast durchaus Ausgezeichnetes bringenden Orchesters. Dies ist um so mehr zu beklagen, als es leicht vermieden werden konnte, wenn die artistische Section des Comités den Solopart der Sopranistin in Händel's 100. Psalm und in Beethoven's letzter Sinfonie nicht einer Schülerin anvertraut hätte, welche weder ihren natürlichen Mitteln, noch ihrer Gesangsbildung nach geeignet war, eine so riesige Aufgabe nur einigermassen gut zu lösen. Das eigensinnig bewahrte Wagniss rächte sich bitter, die Sängerin warf um, und vorbei war es mit dem guten Genius des Abends, mit dem Eindrucke der ausgezeichneten Momente des Orchesters und auch jenem nur selten so grossartig und makellos zu Gehör gebrachten des massenhaften Chores. Ohne diesen Makel des eigentlich musikalischen Festes bemänteln zu wollen, um so weniger, weil er nicht unverschuldet ist, bleibt noch genug übrig, um die ganze Feier als eine eben nicht gewöhnliche, an einzigen und für Prag und seine Hochschule glanzvollen Momenten reiche bezeichnen zu können. Den Beschluss des Ganzen machte am 4. Tage Sonnabends ein von dem Vereine zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen zu Ehren der Gäste veranstaltetes splendides Diner im Baumgarten. Der verdienstvolle Präsident des Vereins Hr. Graf Alb. Nostitz und Baron Bohusch führten den Vorsitz. Die Gesellschaft bestand blos aus Männern; aber selten wird man die Träger so berühmter Namen und so vielen Ruhmes aus allen Gegenden unseres Welttheiles an einer Tafel versammelt finden.

Concert des Fürsten Galitzin in Dresden

am 19. Juli.

Das gestern vom Fürsten Georges Galitzin unter seiner eigenen Direktion, mit Unterstützung der k. Kapelle, des Hoftheaterchors, der Fräulein Krall und Weber und der Herren Rudolph und Conradi, in „Braun's Hotel" veranstaltete Concert gehörte zu den höchst genussreichen, da es in trefflicher Ausführung nur gute Musik bot. Die Wahl derselben zeugte von dem feinen Geschmack und der künstlerischen Bildung dieses Musikfreundes, dessen mit regster Thätigkeit verbundene wahre Liebe zur Kunst sich vor den „noblen Passionen" durch innern Gehalt und Noblesse so ehrend auszeichnet. Es vereinigte sich damit das musikalische Interesse an den Compositionen russischer talentvoller Tonkünstler, die uns fast gänzlich unbekannt sind.

Wir hörten zuerst sechs einzelne Sätze Kirchenmusik im Style a Capella, componirt von Bortnianski (vier derselben), G. Lamakin und Davidoff. Sie gehören in Form und Inhalt dem reproductiven Eklekticismus an und sind der älteren italienischen Kirchenmusik, namentlich aus der Zeit Lotti's und Durante's bis zu Galuppi nachgebildet, welcher unter Katharina II. in Russland die italienische Kirchenmusik (für Chor ohne Begleitung) und in passend vereinfachter Richtung hinsichtlich der contrapunktischen Kunst des Satzes einführte. Die Vermischung mit dem traditionellen, dem griechischen Ritus eignen psalmodischen Gesange führte ohne Zweifel theilweise einen eigenthümlichen nationalen Charakter hinzu; die vorgeführten gehörten wohl nicht in diese Kategorie keineswegs aber trugen sie den Stempel gewöhnlicher Nachbildungen. Voll eignen Geistes und Lebens, mit tiefem religiösen Sinn, Adel und klarer Einfachheit des Styls und der Factur, sind sie zugleich in geschickter Erkenntniss und Verwendung der gesanglichen Tonwirkung gemacht. Vor Allem zeichneten sich die Compositionen Bertnianski's mit ihrer melodiösen Führung der Stimmen und saubern technischen Behandlung durch Gehalt und schönen Totaleindruck aus und mussten theilweise wiederholt werden, nächstdem die trefflich gearbeitete Halleluja-Fuge von Davidoff; schwächer war der Ritualgesang von Lamakin. Bortnianski wurde in einem Dorfe der Ukraine 1752 geboren und sein musikalisches Talent veranlasste den Edelmann, dem das Dorf zu eigen, ihn nach Italien zu seiner Ausbildung zu schicken. Er wurde in Venedig ein Schüler Galuppi's, der damals bereits von St. Petersburg nach Italien zurückgekehrt war, und 1782 nach seiner Wiederkunft in Russland bekleidete er bis zu seinem Tode die Stelle eines Direktors der kaiserlichen Sängerkapelle.

Den Schluss des Concerts bildeten zwei Pièces — ein Terzett und eine Polonaise, beide mit Chor und unter Begleitung des Orchesters — aus der Oper „Das Leben für den Zar" von Mich. Glinka. Das kanonisch gearbeitete Terzett ist ein ausserordentlich schönes lyrisches Musikstück, fesselnd und sympathisch zwingend in der Stimmung, interessant und gehoben in seiner Steigerung und dabei einfach in der Begleitung. Die Polonaise enthält weniger Neues, ohne aber Gewöhnliches zu geben: eine glänzende Pièce voll vornehmem, brillantem Charakter, mit feinem Geist und Geschmack componirt, höchst abgerundet in der Form und auf Bühnenwirkung sehr wohl berechnet; der Eintritt des anmuthigen Trios und der geistreich behandelte Uebergang in die Polonaise sind von reizendem Effekt. Terzett und Polonaise mussten auf vielfaches Verlangen der zahlreich versammelten Hörer, die dem Veranstalter des Concerts unbedingt einen ungewöhnlichen Kunstgenuss verdankten, wiederholt werden.

Die Produktion aller Compositionen war von Seiten sämmtlicher Mitwirkenden eine äusserst lobenswerthe und gelungene, namentlich ist die sehr vollendete Ausführung des Chors hervorzuheben. Zugleich bekundeten die Leistungen die präcise, feurige und musikalisch intelligente Leitung des Dirigenten, der, sicher und klar in Dem, was er will, seine Intention auch den Ausführenden belebenden Geistes mitzutheilen vermag. Fürst Galitzin hatte sich in Russland auf seinen Gütern einen über hundert Individuen starken Sängerchor in eigenthümlicher und musikalisch seltener Weise herangezogen; so nämlich, dass durch besondere Vorbildung des musikalischen Gehöres jeder einzelne nicht blos einen beliebig geforderten Ton sofort richtig angeben und eine angeschlagenene Tonart nennen konnte, sondern auch der gesammte Chor einen verlangten Accord vierstimmig singen und von demselben in einen zweiten und folgenden ihm genannten sicher übergehen konnte. Es wäre von musikalischem Interesse, wenn Fürst Galitzin die zu diesem Zwecke von ihm ersonnene und ausgeübte Methode, das Ohr selbstständig für diese Tonerkenntniss empfänglich zu machen und abzurichten, öffentlich mittheilen wollte; für den Chorgesangunterricht könnte sich daraus vielleicht eine mögliche weitere vortheilhafte Verwendung ergeben. C. Banck.

Literatur.

System der Gesangskunst von Dr. Schwarz.

Wir machten schon vor längerer Zeit auf obiges Werk aufmerksam. Neuerdings hat der berühmte Physiolog Dr. Carus in Dresden die 2te Auflage desselben mit einem sehr anerkennenden Vorworte begleitet. Er sagt darin:

„Gegenwärtiges „System der Gesangskunst" wurde mir im vorigen Jahre durch den Verfasser mit dem Ersuchen zugesendet, die darin befindliche Theorie gelegentlich einer näheren Prüfung zu unterwerfen.

Die klare Darstellung, der reiche wissenschaftliche Gehalt und die Beweise einer längeren und vielseitigen Erfahrung, welche das Buch darbietet, sie verfehlten nicht, meine Aufmerksamkeit

zu fesseln, die physiologische Abtheilung fand ich mit den Grundsätzen, welche ich früher in meinem System der Physiologie über die menschliche Stimme ausgesprochen hatte (2. Auflage Band I., Seite 700 u. f.), sehr in Uebereinstimmung und von der Richtigkeit der hier gegebenen Regeln für den Unterricht überzeugte ich mich, indem ich das Ganze einer bedeutenden Persönlichkeit aus der Schule Felix Mendelssohn's, und selbst im Gesange und Gesangs-Unterricht sich auszeichnend, mittheilte und auch von daher die praktische Nützlichkeit der hier gebotenen Anleitung bestätigen hörte.

Nach all diesem kann es mir daher nur angenehm sein, darin, dass mich Herr Dr. Schwarz jetzt abermals ersucht, eine bevorstehende zweite Auflage seines „Systems" mit einem Vorworte zu begleiten, eine Gelegenheit zu finden, die gute Stimmung, die ich mir von dieser Schrift bisher für mich bilden musste, nunmehr auch öffeetlich auszusprechen, um dadurch zur Verbreitung vermehrter Einsicht in diesem Felde, und zu vermehrter Nützlichkeit des Unterrichts überhaupt, irgendwie beizutragen.

Die grosse Bedeutung, welche der Gesang in unsern Tagen gewinnt, indem zahlreiche Liedertafeln und Sängerfahrten jährlich Tausende in Bewegung setzen und zu höheren Zwecken menschlicher Bildung vereinen, fordert unbedingt auf, der Theorie und Ausführung des Gesanges alle mögliche Aufmerksamkeit zu widmen; und hat es daher der Verfasser hier unternommen, das was schon in früheren Jahren durch Benati, Liskow, Lehfeld, Joh. Müller, Didday, Petréquin und Andere über Stimme und Stimm-Uebung erforscht worden war, durch immer fortgesetzte, ja erneute Untersuchungen wesentlich zu vervollständigen, so sind wir ihm jedenfalls einen Dank schuldig, welchen das Publikum durch allgemeinere Beachtung seiner Arbeit ihm sicher am besten darlegen wird, und welchen auch ich meinerseits durch diese Zeilen auszusprechen nicht ermangeln wollte."

Wie wir hören beabsichtigt der Verfasser seinen Wohnort von Hannover nach Berlin zu verlegen, um dort als Lehrer im Gesang ein grösseres Feld zu finden.

Nachrichten.

Baden-Baden. Das Programm des am 28. August stattfindenden grossen Concerts, welches Berlioz dirigiren wird, ist nun festgestellt. Es wird zur Aufführung kommen: 1) Ouvertüre zu „Euryanthe" von Weber, 2) Arie von Händel, gesungen von Roger, 3) die vier ersten Theile von der Sinfonie: „Romeo und Julie" von Berlioz, mit Chören, die Soli gesungen von Roger und Frau Charton-Demeur, 4) Religiöser Chor ohne Begleitung von Vittoria, 5) Duo des 4. Akts aus „Wilhelm Tell", gesungen von Frau Charton-Demeur und Roger, 6) Allegro, Adagio, Scherzo des vierten Sinfonieconcerts von Litolf, vorgetragen vom Componisten, 7) Arie des vierten Akts aus „Figaros Hochzeit", gesungen von Frau Charton-Demeur, 8) Sara la baigneuse, dreichörige Ballade von Berlioz, 9) Ouvertüre zu „Leonore" von Beethoven.

Dresden, 15. Juli. Ander und Wild. Die Leser erinnern sich vielleicht, dass Ander ein in Königsberg begonnenes Gastspiel aus Mangel an Theilnahme abbrach. Die Königsberger nahmen nämlich der Mehrzahl nach Parthei für ihren eigenen Tenoristen Hrn. Wild, der in ihren Augen ein viel besserer Sänger war. Derselbe Herr Wild gastirt jetzt in Dresden und es ist interessant die dortigen Urtheile über ihn zu hören. C. Bank schreibt im Dresdener Journal: Herr Wild aus Königsberg, der bei seinen vorjährigen Gastrollen durch Mangel an Schule und künstlerischer Ausbildung einen nicht sehr günstigen Eindruck hinterliess, hatte sich statt einer angemessen kleinern Parthie zum Debut den Masaniello in der gestrigen Aufführung der „Stummen von Portici" gewählt, eine Rolle, in deren forcirter Behandlung er all' seine Schwächen mit Eifer aufdeckte. Dies taktlose Zerhacken und Herausstossen der Töne, diese geschmacklos effectuirende Unnatur des Vortrags, dies Uebermass von provinziellem Feuer des Ausdrucks, mit einer gröblichen Aussprache verbunden, ist nicht mehr Gesang und entzieht sich weiterer kritischer Betrachtung. Auch der zart intentirte Cantilenenvortrag der Schlummerarie misslang. Neu war allerdings die Wirkung dieses Masaniello, aber nur weil sie sehr stark ins Komische überging. Trotzdem fand der Darsteller einen gewissen Succès populaire, der indess nur bedauern lässt, dass das gebildete Theaterpublikum durch die industrielle Handarbeit einer unerzogenen Claque neuerdings öfters gestört wird. Herr Wild wird dessenungeachtet vielleicht für kleine Parthien sich recht brauchbar verwenden lassen.

Regensburg, 14. Juli. Gestern beging man in der Stiftskirche zur alten Kapelle das Heinrichsfest. Bei demselben kamen zur Aufführung: Missa a 6 voc. von Soriano, 2 Motetten zu 8 Stimmen von Palestrina, 2 chörige Psalmen während der Vespern- sämmtlich Erzeugnisse des für Kirchenmusik klassischen Mittel, alters. Die übrigen Theile des Gottesdienstes waren mit Gesängen in cantu firmo nach gregorianischen Melodien ausgefüllt.

Berlin. Die Sängerin Fräulein Johanna Wagner verweilt jetzt am Rhein.

— Im Befinden des Hof-Opernsängers Theodor Formes, dessen Leiden ihn schon längere Zeit von der Bühne entfernt hält, ist seit Kurzem Besserung eingetreten.

— Die Bouffes Parisiens haben ihre Vorstellungen im Concertsaale des königlichen Schauspielhauses eingestellt, da die Theilnahme des Publikums bei der dortigen ersten Vorstellung vergangenen Sonntag eine zu geringe war. Die Gesellschaft geht über Baden-Baden nach Paris zurück.

Stockholm. Frau Dustmann-Meyer, die Primadonna des Wiener Hofopernthcaters, hat im Königl. Theater einen aus 20 Vorstellungen bestehenden Gastrollencyclus als Linda beschlossen. Die Sängerin ist unter ausserordentlichen Beifallsbezeugungen als Valentine, Norma, Jüdin, Donna Anna, Agathe im „Freischütz", Linda etc. aufgetreten, und die Berichte der schwedischen Blätter, namentlich des „Aftonblad", sind überschwänglich in Anerkennung ihrer Vorzüge. Mit diesem Gastspiel sind zugleich die Vorstellungen im k. Opernhause für diesen Sommer geschlossen.

Paris. Der Staats-Minister hat eine aus zwölf Mitgliedern- darunter Auber, H. Berlioz, Halevy, Meyerbeer und Rossini, bestehende Kommission ernannt, die in Anbetracht der stets höher werdenden Stimmung in der Musik und in Anbetracht der Verwirrung und der sonstigen Nachtheile, welche die Ungleichheit der Stimmung in den verschiedenen Ländern, musikalischen Anstalten, Fabriken etc. im Gefolge hat, auf Mittel sinnen soll, in Frankreich eine einheitliche unveränderliche Stimmung herzustellen.

Triest. In Deutschland sind die Italienischen Opern bekannt lich nicht sonderlich geschätzt. Die Italiener machen diese Missachtuug an deutschen Sängern wett. Als unlängst im Mauronertheater die „Sonambula" aufgeführt wurde, bedauerte ein Triester Lokalblatt dass es der Primadonna Heusler an Ausdruck fehle; „wir entschuldigen sie aber," fügt es bei, „nachdem wir erfahren dass sie aus Deutschland komme (d. h. Wien); dieses vertrackte (benedetto) Land wird uns noch ruiniren . . . nämlich unsere Sänger" (terminera col rovinarci . . . . i nostri cantanti). Auch Carrion und Echeverria haben in Deutschland (d. h. am Kärnthnerthortheater) Kälte eingesogen, und der Kritiker bedeutet dem erstern, bekanntlich einem der ausgezeichnetsten Tenoristen der Gegenwart, „er möge nur singen dass ihm die Augen so zu sagen aus dem Kopf springen, und das Blut hervorspritze — das Publikum werde ihm für diese Anstrengung Dank wissen."

Mailand. Die Herbstsaison wird mit dem „Trovatore" eröffnet werden. Unter andern Novitäten wird auch eine neue Oper von Petrocini: „l'Uscocco" und „Aroldo" von Verdi zur Aufführung gelangen. Die Carnevalsaison wird mit dem „Vasconcello" vom Maestro Villani eröffnet werden.

*** Von Stuttgart aus schreibt die „D. Theaterzeitung", dass Herr v. Gall seine Entlassung und der Regisseur Feodor Löwe die Direktion des Hoftheaters unter einer, durch einen Grafen v. Jreul besetzten Hofstelle erhalten solle. Diese Nachricht scheint eine unsichere und mit der jetzigen Opposition der Theaterzeitungen gegen gewisse Intendanturen in Verbindung zu stehen.

*** Henriette Sonntag, Gräfin von Rossi, die unvergessliche Künstlerin, die weit von der Heimath, in Mexiko gestorben, wurde am 4. Mai 1855 in der Kreuzkapelle des Klosters Marienthal in Sachsen zur Gruft bestattet. Sie hatte dort ihre letzte Ruhestätte zu finden gewünscht, weil ihre Schwester Nina Sonntag, einst

Mitglied des alten Königsstädter, dann des Berliner Hoftheaters, am 4. Mai 1846 in jenes Kloster als Nonne eintrat. Am 17. Juni d. J. kam Graf Rossi, der Gemahl der Verewigten, mit seinen Kindern und der hochbejahrten Mutter Henriettens von Dresden nach dem Kloster und liess den einfachen Sarg, der die Ueberreste der Künstlerin umschliesst, in einen zinnernen Sarkophag einsetzen. An der Fussseite desselben steht der Spruch: „Wenn ich mit Menschen- und Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, wäre ich ein tönend Erz. Die Liebe hört nimmer auf. 1. Corinther 13, 1—8.“ Auf dem Deckel des Sarkophages liest man folgende Worte: „Hier ruhet in Gott Henriette Sonntag, vermählte Gräfin Rossi, geboren in Koblenz, den 3. Januar 1806, gestorben in Mexiko den 17. Juni 1854.

Dir war das reinste Erdenglück beschieden,
Kunst, Anmuth, Liebe wanden Dir den Kranz;
Nun ruhest Du in Gottes heil'gem Frieden,
Umstrahlet von des Paradieses Glanz.
Für Deine Lieben hast Du Dich dem Tod geweiht,
Des Lebens Kron' ist Dein, Dein ew'ge Seligkeit.

Zwischen dieser Schrift und dem sie überragenden Kruzifix befindet sich ein goldner Lorbeerkranz, auf dessen Blätter die Worte eingegraben: „Der besten Gattin und Mutter, der treuesten Freundin der schönsten und liebenswürdigsten Frau, der grössten Sängerin geweiht von Georg, Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz, den 17. Juni 1856.“

*** Der Verein zur Versorgung dürftiger Tonkünstler in Wien, der in den drei ersten Jahren seines Bestehens zu seinem Zwecke nur wenig über 2000 Fl. zusammenbrachte, hat nun durch das Vermächtniss Karl Czerny's von 14.000 Fl. und durch Liszt's Geschenk von 1000 Fl. nach Aufführung der Graner Festmesse eine sehr bedeutende Vermehrung seines Fonds erhalten.

*** In Köln hat Herr Prof. Ferd. Böhme, bisher in Dresden als Gesanglehrer thätig, nun definitiv den Gesangsunterricht am dortigen Conservatorium übernommen.

*** Die dramatiscsen Preisvertheilungen vermehren sich. In Belgien ist durch königlichen Beschluss ein dreijähriger Preis, bestehend in einer goldenen Denkmünze von 100 Frs. Werth und in einer Summe von 500 bis 1500 Frs., je nach den Leistungen, ausgesetzt für Dichtung eines Dramas in vlämischer Sprache. — Dem in Mailand lebenden dramatischen Dichter Riccardo Castelvecchio (Conte Poullé) ist vom piemontesischen Ministerium des Innern für sein Lustspiel „La Cameriera astuta“ ein Preis von 1000 Frs. zuerkannt worden.

*** Nachdem im Kroll'schen Theater die bouffes parisiens ihre interessanten Vorstellungen geschlossen, wird mit Sonntag, den 25. Juli, eine neue Aera für diese Bühne beginnen. Herr Kommissionsrath Woltersdorf, Direktor des Königsberger Stadttheaters, übernimmt das Kroll'sche Theater von dem genannten Tage ab als völlig unabhängiger und unbeschränkter Dirigent desselben, so dass von ihm auch die Engagements und die Bestimmungen des Repertoirs ausgehen. Herr Woltersdorf, bereits dem berliner Publikum bekannt durch die von ihm vor einigen Jahren auf der königlichen Bühne mit rühmlichem Erfolg vorgeführte Operngesellschaft, durch welche namentlich ältere gute Musikwerke der unverdienten Vergessenheit entrissen und der jüngeren Generation der Musikfreunde bekannt gemacht wurden, wird, wie wir hören, in gleicher Richtung hin dieses Genre pflegen und uns von einem sorgsam gewählten Personal die Muster-Compositionen älterer italienischer, französischer und deutscher Meister vorführen, von den letzteren namentlich Opern von Dittersdorf, Benda, W. Müller, Gyrowetz, Weigl bis auf die neueren von C. M. v. Weber und Lortzing. Während das dafür engagirte Opernpersonal im Monat August von Königsberg hierher übersiedelt, beginnt jetzt das Unternehmen mit Lustspiel und Liederspiel. Auch in diesen beiden theatralischen Branchen soll, neben neueren dramatischen Erscheinungen, das würdige Alte sorgsam berücksichtigt werden, wogegen die auf den anderen hiesigen Privatbühnen eingebürgerte eigentliche berliner Lokalposse, so wie der klassische Ernst der königl. Bühne, gänzlich ausgeschlossen bleibt.

*** *Die Theater-Agenten in Paris.* Der Niederr. Msk.-Ztg. schreibt man: Wir haben hier jetzt nicht blos eine Geld- und Handelsbörse, sondern auch eine Sängerbörse. Ihr Lokal ist das Café Cardinal, die Hauptmakler sind Italiener. Die italienische Oper florirt mehr wie je in der alten und neuen Welt; daher das ungeheure Bedürfniss an Sängern, auf welche von den Spekulanten dermassen und mit solcher Hast gefahndet wird, dass wir bald selbst aus jenem Lande, das bis jetzt noch hier und da gute Waare lieferte, nichts Ordentliches, d. h. keine kunstgemäss gebildeten Sänger werden beziehen können.

Taucht irgendwo in Italien oder in welchem Lande es auch sei, eine Sopran-, Tenor-, Bariton- oder Bassstimme auf, so geht die Kunde davon auf allen Telegraphen-Linien in die Welt hinaus. Die Theater-Agenten sind fortan um ihren Schlaf gebracht; es gilt, wer den zahllosen Concurrenten den aufgehenden Stern wegfischt, um ihn den verbündeten Journalen zu überliefern, die ihn zum wunderbarsten Kometen, zu einem nie gesehenen Phänomen erheben müssen.

Diese Theater-Agenten treiben ihr Geschäft im Grossen wie eine Art von Sclavenhandel und tragen einen grossen Theil der Schuld an der Entartung der Gesangskunst. Wittert Einer von ihnen eine schöne Stimme aus, so wartet er nicht etwa, bis sie ausgebildet ist, sondern stürzt wie ein Falk über seine Beute her. Er lässt dem Neuling eine Rolle, oft nur eine einzige Arie einpauken und übernimmt sofort gegen gehörige Procente, sein Auftreten auf der Bühne mit Posaunenschall zu verkünden und ihn empor zu bringen. Und er bringt ihn in der That so schnell vorwärts, dass der arme Schützling auf der zweiten oder dritten Station aus dem Triumphwagen auf's Pflaster fällt und noch Gott danken kann, wenn er noch tauglich bleibt, um statt der geträumten ersten Stelle eine vierte oder fünfte einzunehmen.

Früher hatte man nur in Italien dergleichen Agenten, und auch da nur in Mailand und Florenz. Jetzt ist Paris ihr Mittelpunkt; hier ist die Weltbörse, auf welcher die Notirungen des Courses der Stimmen gemacht und auf hausse und baisse derselben speculirt wird. Das Café Cardinal ist der Ort, wo es von Maklern wimmelt, die für Rechnung der Theater-Direktoren kaufen und verkaufen. Hier kann man von Jedem, den man anredet, auf der Stelle erfahren, wie der Cours von Mario, Giuglini, Formes, Mad. Bosio, Spezzia an bis zu den unbedeutendsten Anfängern steht. Die zügellose Concurrenz stellt das Talent der Künstler auf dieselbe Linie mit einer Zuckerkiste oder einem Ballen Baumwolle.

*** Der in Wien anwesende Componist Hr. Perelli, welcher aus Philadelphia eigens gekommen, um der Aufführung seiner im Hofoperntheater am 10. Juni zum erstenmal gegebenen Oper „Clarissa Howard“ beizuwohnen, hat von der Opern-Direction in New-York den Auftrag erhalten, den k. k. österreichischen Kammersänger G. Bettini auf die Dauer eines Jahres für Amerika zu engagiren und ihm einen Contract in blanco zuzustellen. Hr. Bettini hat den Contract angenommen und dieselben Forderungen gemacht, welche man Tamberlick bewilligte, nämlich 80,000 Gulden C.-M.

*** In New-York wurde am 27. und 28. Juni ein grosses Musikfest unter Betheiligung sämmtlicher dortigen Musiker und Dilettanten und unter Direktion eines Deutschen, Karl Anschütz aus Koblenz, gefeiert.

*** Mario's Rücktritt von der Bühne. Der berühmte Tenor aristokratischen Geblüths, der gefeierte Sänger so und so vieler Pariser und Londoner Saisons, will zum Schreck seiner Verehrer der Bühne für immer entsagen. Nicht die Metamorphose, die seine Stimme vom Tenoristischen ins Baritonliche durchgemacht, soll das erkleckliche Motiv dieses grossen Ereignisses für die grosse Oper in den Vordergrund stellen, sondern eine Ursache ganz eigener Art gibt der Pariser Correspondent der „Weser Zeitung“ wie folgt an: „Mario habe der Bühne und lediglich darum entsagt, weil er zu der Einsicht gekommen sei, dass ihm sein Aufenthalt in Paris (Mario ist nämlich gewohnt, wie ein Fürst zu leben) mehr koste, als sein Gehalt als Sänger, der nichts desto weniger einer der höchsten ist, die je gezahlt worden sind, ihm einzutragen im Stande ist. Ein Rücktritt von der Bühne aus Sparsamkeitsrücksichten bei den heutigen hohen Sängerhonoraren darf gewiss als eine Kuriosität unserer Zeit angesehen werden und den Beweis liefern, wie wenig die hohen Preise der eigentlichen Kunst zu statten kommen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 31.** 2. August 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Das achte eidgenössische Sängerfest zu Zürich.

Seit 15 Jahren besteht bei uns der herrliche Brauch, dass sich die Sänger der Männerchorvereine aus den verschiedenen — leider lässt sich noch nicht sagen allen Kantonen der Schweiz — allzweijährlich zusammenfinden, um, wie die Empfangsinschrift des diesmaligen Festes lautet:

„Sich in Harmonie mit ihren Schweizerbrüdern zu vereinen."

Mit dem heurigen, in den Tagen des 17., 18. und 19. Juli gefeierten dürften aber diese Feste mit ihrem hellsten Glanzpunkt auch ihren Höhepunkt erreicht haben, denn an Grossartigkeit der Anordnung und an Schönheit, ja Prunk der äusserlichen Seiten der Feier überragt dasselbe alle vorhergehenden. Aber die Festgeber, die Harmonie und der Stadtsängerverein zu Zürich, die eidgenössischen Sänger, Zuhörer wie Behörden, die in Zürich selbst durch freiwillige Geldbeiträge, Quartiergewährung betheiligten Bürger und Privaten müssen zu der Ueberzeugung gelangt sein, dass solche luxuriöse und pomphafte Weise der Feier aus innern wie äussern Gründen nicht ferner stattfinden kann. Das war kein Volksfest mehr, denn die Theilnahme war sehr kostspielig, das Fest kostete den Anordnern zu viel Zeit, Mühe und Geld und gewährte den Sängern selbst zu wenig gesellige Freuden und gemüthliche Erholung. Dass aber auch das künstlerische, rein-musikalische Resultat den grossartigen Zurüstungen immer noch nicht ganz entsprechend war, werden wir weiter unten sehen.

Seit Monaten schon entwickelte das Centralkomité in Zürich, an dessen Spitze der äusserst regsame und um den Gesang verdiente Präsident der Harmonie, Hr. Prof. K. Keller stand, eine ausserordentliche, höchst anerkennenswerthe Thätigkeit. 7 Unterkomités: für den Bau der Hütte, die Finanzen und Dekorationen, die Musik, Wirthschaft, Polizei und Einquartirung der Sänger, arbeiteten unter Einem Comité und halfen die Ausführungen in musterhafter, vollkommener Weise gelingen zu lassen. Für stets bereite Fest-Aerzte war ebenso aufmerksam gesorgt, als für einen Löschapparat und ein besonderes Cigarren- und Bierlager neben mannichfachen Genüssen der Küche und des Weinkellers, schmachtende Damen wurden während der Aufführungen, von denen natürlich Speise und Trank fern blieben, mit frischem Wasser aus einer angelegten Springquelle erquickt.

E r s t e r T a g. Samstag, 17. Juli. Gegen 3 Uhr Nachmittags langte die mit Blumen bekränzte Lokomotive mit der von St. Gallen herbeigebrachten eidgenössischen Sängerfahne im hiesigen Bahnhofe an, ward von den Fest-Behörden und sämmtlichen schon gegenwärtigen Vereinen feierlichst empfangen und nach der Hütte begleitet. Hier stimmten die Sänger das Lied: „Christenglaube" von Naegeli an und führten es innig und kräftig durch. Sodann überreichte unter Kanonendonner der Präsident der letzten Festfeier, Hr. Landammann Aeppli von St. Gallen, mit einfach schönen Worten die Fahne dem gegenwärtigen Präsidenten, Hrn. Regierungspräsidenten Dubs von Zürich, welcher in begeisterter, feuriger Rede erwiderte. Bedeutungsvoll war darin der Passus, in welchem er die extrem gewordene Art und Weise der Festfeier als einer einschränkenden Reform dringend bedürftig bezeichnete, wenn die eidgenössische Harmonie ungeschwächt fortbestehen sollte. Schön, wenn auch in praktischer Durchführung äusserst schwierig, war die von ihm ausgesprochene Idee, dass alle Feste der Eidgenossen, ohne an einen festen Ort gebunden zu sein, fortan zusammen zu feiern und alle Kategorien der Bürger, Schützen, Sänger und Turner, sowie Künstler, Maler, Bildhauer und Dichter, ja auch wohl die Industriellen und Landwirthe ihre Produkte und Produktionen zugleich und nebeneinander sollten erknallen, ertönen, hören und erschauen lassen. Nach dieser Rede erklärte Hr. Dubs das Fest für eröffnet und schloss mit einem Hoch auf das Vaterland, dem Naegeli's Nationallied: „Rufst du mein Vaterland!" folgte. Hierauf wurden die Fahnen auf dem Balkon über dem Haupteingange wie ein Wald aufgepflanzt, während ein munterer Marsch erklang, den Gust. van der Bank in Zürich als Festmarsch komponirt hatte.

Z w e i t e r T a g. Sonntag, 18. Juli. Am frühen Morgen schon ward die Stadt lebendig. Sie war nach altem, schönen Brauch auf das Stattlichste geschmückt, den eidgenöss. Sängerverein in bräutlichen Reizen zu begrüssen. Guirlanden, Bäume und Kränze, Fahnen, Fähnlein und Drapperien in allen Farben, meistens aber in dem eidgenössischen Roth und Weiss, überall; jene deckten die Mauerwände, Gebäude, Brunnen u. s. w., diese flatterten lustig empor, während Triumphbogen mit sinnvollen Inschriften die Strasseneingänge überwölbten.

Das alte Stadttheater trug ein hübsches Motto! Nach Usteris, des Züricher Dichters berühmtem „Freut Euch des Lebens" stand der Vers:

„Mahnend steht's im alten Thor,
Denn die Summe unsres Strebens
Geht aus Altem nur hervor."

Und der Revers zeigt den Leuen des Stadtwappens mit den hübschen Worten:

's ist heute Brauch, dass Alles singt,
d'rum sing' ich auch.

Um sechs Uhr Morgens riefen 22 Kanonenschüsse (22 Katone) die Sänger von ihrem Lager. Beiläufig sei hier erwähnt, dass die Unterbringung der angemeldeten Sänger — gegen 3000, es trafen aber weit mehr ein — dem Quartiercomité viel Sorge und Mühe gemacht hatte, denn in der Stadt selbst hatten sich Anfangs nur 300, auf wiederholt dringende Vorstellung aber noch 500 Einwohner gefunden, welche Herberge gewährten. Hätten die ländlichen Gemeinden, welche um die Stadt herum gelegen (und dieser gegenüber beiläufig nur den 8ten Theil Einwohner enthalten), nicht für 650 Sänger Obdach dargeboten, so hätten die Tische und Bänke der Festhütte den armen Sängern als Lagerstätten dienen müssen. Der Quartierverweigerung machten sich namentlich die „Vornehmen" schuldig, indem die Kleinbürger

ihre bescheidenen Räumlichkeiten mit Jenen freund-eidgenössisch theilten.

Nach dem letzten Schusse erklangen von einem Kirchthurm und einem nahen Hügel zwei von Blechmusik vorgetragene Choräle. Wundervoll ertönte namentlich das herrliche „Eine feste Burg ist unser Gott“, welches die Stuttgarter Musiker von der Hofkapelle und der Leibgarde, in wahrhaft virtuoser Weise von ersterem herabbliesen.

Jetzt begann das bunte Gewoge der zahllosen Menschenmenge durch die grünen und bunten Strassen. Der Dampf, der jetzt nach allen Seiten hin weht, hatte viele Tausende von Menschen aller Art, Hohe, Grosse, Mittlere und Kleine von nah und fern herbeigezaubert.

In der Kühle des Morgens, der so freundlich lächelte, wie das reichbekränzte Brustbild ihres Vaters Nägeli auf der „hohen Promenade“, versammelten sich sämmtliche Festfeiernde beim Bahnhofe. In wohlgeordnetem Zuge von Bürgermilitär begleitet, von der kräftigen Militärmusik in gehörigen Schritt und Tritt gebracht, langte das Sängerheer mit seinen Offizieren — den Dirigenten und Komitemitgliedern, — mit seinen gestrengen Kampfrichtern und wohlwollenden Ehrengästen, unter welchen Fr. Abt und Fr. Lachner, nach 9 Uhr in der Sängerhütte an. Der Einzug selbst dauerte eine halbe Stunde lang, denn es waren gegen 130 eidgenössische, über 40 allein aus dem Kanton Zürich, und 16 ausländische Vereine, mit 60 Fahnen erschienen. Aus Deutschland waren herbeigekommen Vereine von Hohem-Embs im Voralgebirge, Insbruck, Kempten, Lindau, Bregenz, Constanz, Freiburg (Grossh. Baden), Lahr, Säckingen, ja sogar von Erlangen und Mitglieder des schwäbischen Sängerbundes; aus Frankreich die Harmonie Suisse aus Paris und drei Sängervereine in Strasburg.

Die Sängerhütte, vom Volke scherzweise der Leviathan genannt — war in der That das kolossalste Gebäude, das je in der Schweiz gestanden.

„Wir haben hoch im Bergrevier
Den Tannenwald gehauen,
D'raus Euch in weiss und rother Zier
Das Wunderzelt zu bauen,“

hiess es im „Sängergruss“. Die Hütte war 42,720 □ Fuss gross (267 Fuss lang und 160 Fuss breit) und bot so viel Raum dar, dass auf der Sängerbühne 5000 Mann stehen, und im Schiffe wie auf der Tribüne 6000 Zuhörer bequem sitzen konnten. Im Schiffe gewährten 120 Tafeln für 4000 Bankettirende ausreichenden Platz. Die Dekoration des Innern war sehr geschmackvoll. Das grosse eidgenössige Wappen hinter der Sängerbühne, sowie die grossen Bogenfenster bestanden aus farbigem, mosaikähnlichen Transparent-Papier, welches Glasmalerei trefflich immitirte und bei Tage von Innen, bei Nacht von Aussen — die Räume waren mit 300 Gasflammen erleuchtet — in magischem Schimmer leuchtete. Im Hintergrunde der Bühne waren ferner die kolossalen Bildsäulen der Minnesänger W. von der Vogelweide und Rüdiger Manass gemalt. Vor dem Tactirpulte stand Nägelis Brustbild. Das Acussere, bräunlicher Anstrich, wollten Sachkenner wegen der vielen Thürme eswas schwerfällig, die Ornamente zum Theil verzeichnet finden. Dagegen bewährte sich der solide und bequeme Bau der Halle vollständig, welche mit wasserdichter Bedachung und tüchtigem Blitzableiter auch den Elementen Trotz geboten hätte. Dagegen waren die akustischen Bedingungen natürlich nicht vollkommen erfüllt.

Heute galt es nur dem Wettsingen, die Hauptaufführung war dem dritten Tage vorbehalten. Der Wettgesang zerfällt in zwei Abtheilungen von verschiedener Schwierigkeit, die sich aber im Range, das heisst bezüglich der zu ertheilenden Prämien gleich stehen. Zur ersteren gehören die Vereine, welche hauptsächlich nur den „einfachen Volksgesang“ pflegen, zur letzteren die welche daneben auch den „Kunstgesang“ üben. Leider befindet sich nun in dem diesfalls erlassenen Reglement weder eine Definition, welche diese Begriffe feststellt, noch eine deutliche und genaue Erklärung derselben, noch eine wenn auch nur beispielsweise gegebene Bezeichnung derjenigen Werke, welche in die eine oder in die andere Klasse dieser Gesänge gehören. So kam es, dass das Organisationskomite, von dessen Entscheidung die Zulassung der anzumeldenden Gesänge abhängt, eine grosse Menge gewählter Werke hatte zurückweisen müssen, ohne dass das, wieder aus ganz anderen Personen bestehende Kampfgericht ein eigentliches Volkslied unter den angenommenen und vorgetragenen finden konnte. Wir gestehen, dass wir letzterer Ansicht vollkommen beitreten mussten, denn es wurde, wie wir glauben, nur ein solches Lied gesungen, das aber nur ein Liedlein ganz gewöhnlichen Gepräges und viel zu leicht war, als dass es Objekt einer höheren Preisertheilung werden konnte. Es war dies Silcher's „Im Mai“, D-dur, ⅘ Takt, mit Text in schwäbischer (?) Mundart, vorgetragen vom Chor von Pfässikon, Cant. Zürich; es ist in flüchtiger Anlage und flacher Erfindung nach circa 500 Ländlern und Tyrolerliedern das 501. Dennoch ertheilte das Preisgericht dieser Nummer die 1. Ehrengabe.

Nach jenem Gesange waren nur 3 solcher vorhanden, die vermöge ihrer melodischen Erfindung und sonstigen Haltung geeignet waren, Volkslieder im edleren Sinn des Wortes zu werden. Das scheint auch das Gericht gemeint zu haben, als es das „Wandern“ von V. Lachner, gesungen vom Chore von Basel, sowie das ungleich kernigere, anmuthigere „Waldlied“ von Mangold, F-dur ⅘ Takt, mit trefflichen Stimmmitteln, bester Textaussprache, sowie schönster Rhytmik und Dynamik, vorgetragen vom Chore von Münster, Ct. Luzern (Dirigent Herr Schnyder), mit 2. und 3. Ehrengabe versah.

Die übrigen Bewerber waren nach der Ordnung der ertheilten Prämien, die Chöre von Rapperswyl (Kreuzers Kapelle von Zwyssig parodirt), Horgen („Liebe“, recht im Volkston, annonym componirt), Waederswyl, Alt-Toggenburg und Aussersihl. Die Sänger von Locle, Ct. Neuenburg sangen Le cri d'alarme von Kastner.

Zur Einleitung dieser Abtheilung trugen Harmonie und Stadtverein von Zürich den schon erwähnten Sängergruss vor, dessen Dichter, der als Novellist bekannte G. Keller, und Componist W. Baumgartner war. Die Dichtung zeichnet sich vor ähnlichen Gelegenheitssachen durch Wärme und Innigkeit, wie Neuheit und Kühnheit der Gedanken aus. Die Musik C-dur, ⅘ Takt, Allegro, schliesst sich dem Texte trefflich an, bewegt sich in meist lebhaften Rythmen und ist von ungleich populärerem Charakter, als manches andere von demselben Componisten. Melodisch schön sind aber namentlich die weichen und getragenen Partien. Der höchst gelungene Vortrag dieses ganz auf vaterländischem Boden gewachsenen Sanges erregte natürlich einen ungeheuren Beifallssturm. Herr Baumgartner dirigirte selbst.

Am Nachmittag entbrannte der Sängerkampf auf's Neue, aber ungleich heftiger, weil schwerer und entscheidungsvoller, als der am Morgen. Denn die zahlreich versammelte Zuhörerschaft, bei den hohen Eintrittspreisen vorzugsweise aus dem gebildeten Publikum und namentlich Frauen bestehend, harrte mit besonderer Erwartung, da der „Kunstgesang“ nun einmal Mode und leider je gekünstelter desto beliebter ist.

Wir gehören nun zwar keineswegs zu denen, welche die in neuerer Zeit von Abt, Kücken, V. E. Becker, J. Otto u. A. eingeschlagene Richtung verwerflich finden — denn warum sollen nicht auch feine und zarte, zunächst für Frauenohren berechnete, zu Serenaden und Concerten im Solo-Quartett vorzugsweise geeignete Lieder, neben kräftigen Chören von nationalem oder geselligem Charakter zu Recht bestehen dürfen? — müssen aber doch die weiteren Consequenzen missbilligen, welche minder befähigte Nachahmer sowie unklare Köpfe für ihre halt- und inhaltlosen Produkte daraus gezogen haben. Bei den heute gegebenen Sachen nun war diese letztere extreme Richtung gekünstelter, phrasenhafter Chorlieder leider die vorherrschende. Im Vortrag dieser wie der übrigen besseren Compositionen ward aber viel Gutes und Treffliches, ja zum Theil Ausgezeichnetes geleistet. Die Liedertafel von Bern trat zuerst mit „Der König in Thule“ von Veit auf — ihr Direktor Hr. Methfessel — und blieb auch die Erste. Das Kampfgericht ertheilte ihr als Siegerin den ersten gekrönten Preis, eine Fahne von weissem Atlas mit prächtiger Goldstickerei, aus den Händen von Zürichs Damen hervorgegangen. Der Vortrag dieses Chors war auch ganz vortrefflich und makellos. Weniger lässt sich die Composition rühmen. Vom Anfang bis zum Ende nämlich wird der einheitliche Balladentext vom vollen Quartett gesungen, nur ein paar seltsame Basseinsätze, sowie auf die Worte „Er sah ihn stürzen“ ein burlesker Oktavensprung,

sollen der Musik den Anstrich der Vierstimmigkeit geben. Ebenso vortrefflich wie die Berner trugen folgende Vereine ihre Gesänge vor: der von Thun „Sonnenaufgang“ von F. Hiller, Cäcilien Verein von Aarau: „Gesang im Grünen“ von Esser, Stadtverein von Winterthur: „Das geliebte Land“ von Kreuzer, die Liedertafel von Basel: „Morgenlied“ von Rietz. Letztere, deren Direktor Hr. Reuter, konnte nur in der Textaussprache keinen Anspruch auf die erste Censur machen, da dieselbe zu weich und undeutlich war. Das Publikum aber, obwohl ihm lauter Beifall verboten war, klatschte den Sängern tüchtig und das Preisgericht ertheilte ihnen den zweiten und letzten Preis, ein kostbares Trinkhorn. Den genannten Sängervereinen nahe kamen nur noch 2 — überhaupt kämpften hier 12 Vereine — der Frohsinn von St. Gallen mit „Sonntagsfeier“ von Becker und die Montagnards von Chaux de Fonds, welche „Le chant des amis“ von A. Thomas mit prächtigen Chor- und Solostimmen äusserst zierlich und elegant vortrugen. Freilich waren die niedlichen Melodien sowie die hüpfenden Rythmen für das deutsch-schweizerische Ohr allen seltsam und fremdartig.

(Schluss folgt.)

Literarisches.

Als Festschrift hat der Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen herausgegeben: „Das Conservatorium in Prag. Eine Denkschrift u. s. w. von Dr. Aug. Wilh. Ambros, Directions-Mitglied.“

Der „Ueberblick der musikalischen Zustände in Böhmen vor Gründung des Conservatoriums“ enthält interessante Angaben. Der glänzende Hof des Königs Rudolph II. (st. 1611) rief in Prag zuerst ein Musikleben hervor, das für die Entwicklung der Kunst in Böhmen, dessen Bewohner von jeher mit musikalischen Anlagen begabt waren, von Bedeutung war. Wie hoch dieser Fürst die Musik achtete, geht unter Anderem daraus hervor, dass er seinen Hof-Organisten Georg Hässler in den Adelstand erhob und dem berühmten „Posauner“ Andreas Gruber im Jahre 1593 ein Wappen, im blauen Felde ein aufrechter „weisser Lew (Leu) auf einer goldenen Posaun blasend“ verlieh. Auch gab es damals schon einen Musik- oder Gesang-Verein zu St. Heinrich in der Neustadt, der aus „clarissimis in nobilitate viris, Musicis optimis, Maecenatibus meritissimis“ bestand.

Der dreissigjährige Krieg zerstörte diese schönen Anfänge; doch hatte Böhmen auch in dieser bedrängten Zeit noch immer tüchtige Musiker, auch unter den höheren Ständen. Der Kammer-Präsident Christoph Harant von Polcic, der als Anhänger Friedrich's von der Pfalz den 20. Juni 1621 enthauptet wurde, war auch Musiker und Componist.

„Mit dem westphälischen Frieden“ — heisst es weiter — „kamen ruhigere Zeiten; in den Klöstern, so wie in den Seminarien der Jesuiten fand die Musik eifrige Förderung. Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts zählte z. B. das Cistercienser-Stift Osseg unter den Ordensbrüdern eine grosse Zahl wohlgeschulter Orchesterspieler, unter denen mehr als zwanzig den Namen wahrer Virtuosen verdient haben sollen; der Prämonstratenser Johann Christostomus Neruda, Leiter des Musikchors in der Kirche des Klosters Strahow zu Prag, war ein vorzüglicher Violinspieler; der Minorit Bohuslav Czernohorsky von Nimburg wurde in Italien Magister der Musik (man weiss, was es damals galt) und schrieb zahlreiche Compositionen, in denen alle Geheimnisse des doppelten Contrapunktes in kühner und geistvoller Weise behandelt sind. Die mächtige Fuge Laudatur Jesus Christus wird noch jetzt zuweilen zu Gehör gebracht. Auch vornehme Gönner und Freunde der Musik erwarben sich Verdienste um ihre Förderung; der kunstliebende Graf Franz Anton von Spork brachte aus Paris die ersten Waldhörner nach Böhmen mit; später war es ein Böhme (Punto, eigentlich Stich), der sich als der erste eigentliche Virtuose auf diesem Instrumente hervortrat. Auch die Jagdmusik führte Graf Spork in Böhmen ein, und später war es wieder ein Böhme (ein Maresch), der das Curiosum der russischen Jagdmusik erfand, wo bekanntlich jeder Spieler nur über einen einzigen Ton zu verfügen hat. Prag erhielt schon nach 1780 eine von den vornehmen Ständen begünstigte und unterstützte treffliche italienische Oper, deren Aufführungen erst in einem Hause auf dem Porik, dann in dem sogenannten Kotzengebäude in der Altstadt, endlich in dem jetzigen Theatergebäude Statt fanden, und die sich unter den Impresarios Locatelli, Bustelli, Bondini und Guardasoni bis zum Jahre 1807 erhielt, wo sie an der Ungunst der Zeiten zu Grunde ging. Für die Bondini'sche Gesellschaft (Luigi Bassi, Ponziani, Teresa Saporiti u. s. w.) schrieb Mozart 1787 seinen Don Giovanni, und die noch jetzt in Dresden lebende Gesanglehrerin Sandrini war als Signora Caravoglia die Prima Donna der Guardasoni'schen Operisten. Unter so günstigen Umständen musste die Musik bei einem talentbegabten Volke rasch ihre Blüthezeit erreichen. Fürst-Abt Gerbert von St. Blasien, Verfasser des berühmten Werkes De cantu et musica sacra und also gewiss ein competenter Richter, schreibt darüber: „Ceterum jam diximus musicam nostri aevi ristusque, tam vocalem quam instrumentalem nullibi gentium magis quam in Bohemia, etiam in oppidis et vicis, florere.“

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Wiesbaden.

Ende Juli.

Die Oper hat in dieser Saison unter günstigen Auspicien begonnen, das Repertoire war reichhaltig und geordnet; bald aber musste die systematische Ordnung dem Andrange der Gäste weichen, die das Ganze zu einem bunten und doch interessanten Chaos gestalteten, indem der Eine bald diese oder jene halbvergessene Oper wieder hervorholt, der Andere das wieder von Neuem bringt, was man gerne für längere Zeit der Ruhe übergeben gesehen hätte. So kamen im bunten Wechsel Zauberflöte, Don Juan, Tannhäuser, fliegender Holländer, Norma, Favoritin, Tell, Barbier, Lucia, Puritaner, Belisar, Fra Diavolo, Stumme, Robert der Teufel, Prophet, Hugenotten, Martha, Stradella, Regimentstochter, Jüdin, Ernani, Czar, Freischütz, Troubadour, etc. etc., und fast jede einzelne dieser Opern zählte wenigstens einen Gast, oft deren drei. Unter lezteren sangen die meisten auf Engagement für den im September uns gewöhnlich bevorstehenden Personalwechsel; mit Success Frl. Lehmann von der deutschen Oper in Amsterdam, die nach dreimaligem Auftreten (als Norma, Valentine und Donna Anna) sofort als erste dramatische Sängerin für unsere Bühne engagirt ward. An ihr gewinnen wir eine Sängerin von imposanter, mächtiger Stimme und guter Schule, doch wenig ausdrucksvollem Spiel, verlieren aber auch gleichzeitig in ihrer Vorgängerin, der Frl. Uhrlaub, eine höchst achtbare Künstlerin, die durch ihre in jeder Beziehung ausgezeichneten Leistungen sich die allgemeine Gunst des Publikums gewonnen hatte, und die wir nur mit grossem Bedauern scheiden sehen. Die Besetzung dieses Faches ging ohne Experimente ab, wenn nicht allenfalls die Zukunft tückisch mit dem Experimentiren nachkommen sollte; Frl. Lehmann kam, sah, siegte. Anders ging es mit dem neu zu creirenden Fache des tiefen Basses. Hr. Eichberger, der bisherige Bassist, war sehr trefflich in den Buffo-Parthien; für die seriösen jedoch nicht ausreichend; hierfür gastirten Hr. Hahnemann vom Theater in Ollmütz und Hr. Lipp, vom Hoftheater in Stuttgart. Der Erstere ist mit recht ergiebigen Mitteln begabt, bildsam, strebend; der Letztere blieb in allen seinen Darstellungen unbestimmt; drei waren ohne Erfolg, nach der vierten, als Marcel, in der tadellos, jedoch aber auch ohne scharfes Hervortreten und die entscheidende Charakteristik sang, trat er in die Reihen unsrer Bühnenglieder. Für die beiden Tenorfächer (Hr. Schmitt, der unserem trefflichen Peretti, Spieltenor, für die heroischen Parthien zugesellt war, verlässt uns) haben schon viele Versuche Statt gefunden; wir hörten Hrn. Humbser vom Hamburger Stadttheater, der als Eleazar ungetheilten Beifall errang, doch bei seinem ferneren

Auftreten mit seiner Stimme in der höheren Lage nicht mehr zu vollem Durchschlag gelangen konnte; ferner Hrn. Rudolph vom Hoftheater in Dresden, Hrn. Arnold vom Theater in Danzig, beide nicht ohne Vorzüge, zuletzt Hrn. Meffert, der am meisten hier durch die Reinheit, Gleichmässigkeit und Weichheit seiner Stimme ansprach und den man allgemein gern für unsere Bühne gewonnen sehen möchte. Als Coloratursängerin (unsere bisherige ist Frl. Hartmann) gastirte Frl. Gabler in den Hugenotten, und im Barbier; sie zeigte eine aussergewöhnliche gute, fast seltene Schulung, die jedoch auf Kosten der Stimme selbst erreicht worden zu sein schien; man bedauerte sehr, dass letztere für unsere Bühne nicht ganz ausreichend erschien; Hr. Scharpff, vom Theater in Carlsruhe, hatte seine Komik als Bürgermeister von Sardam und Bartholo im Barbier zu derb aufgetragen, als dass er hier hätte gefallen sollen·

In dem Cyclus grösserer Künstler, die wir noch diesen Sommer auf unserer Bühne zu sehen hoffen, wird Hr. Wachtel vom Hoftheater in Kassel eine der interessantesten, selbst grossartigsten Erscheinungen bleiben; derselbe sang den Raoul, Tell und Propheten unter einem unaufhörlichen Applaus; die ungewöhnliche Höhe, die seine Bruststimme ohne Schwankung erreicht, die seltene Kraft, mit der er die hochdramatischen Momente hervorzuheben im Stande ist, der Wohllaut, der in seiner mezza voce wie im ff. stets vorwaltet, riss das Gesammtpublikum zum grössten Enthusiasmus hin.

Dieser äusseren Zeichnung unsrer Oper wollen wir zur Vervollständigung noch ein paar Worte über das Ballet zufügen. Dasselbe besteht jetzt aus der hinreichenden Anzahl von Tänzerinnen, an deren Spitze die Geschwister Herr und Frl. Opfermann stehen. Die Leistungen des ganzen Corps und namentlich der beiden letztgenannten Solisten sind in der That vortrefflich und verleihen der ganzen Oper eine sehr angenehme Würze. Dass nach langjährigem Schwanken der inneren Organisation das Institut unter der Leitung des jetzigen Intendanten, Hrn. Baron v. Bose, nunmehr mit festen Schritten vorwärts schreitet, unterliegt keinem Zweifel; man bemerkt in allen Massnahmen das Streben, dem Ganzen Realität zu geben, eine stets grössere Energie und gesteigerte Selbständigkeit tritt allenthalben zu Tage, und wenn auch immer noch Wünsche bleiben und natürlich bleiben müssen, so ist die Zuversicht, mit der man der Gesammtentwickelung folgen kann, schon äusserst erfreulich.

Das Repertoire betreffend, haben wir schon bemerkt, das dasselbe im Sommer fast durchgängig von eventuellen Ereignissen und den Wechselfällen der Gastspiele bedingt ist. Ziehen wir aber ein Resumé aus längeren Zeitperioden, so lässt sich demselben der Vorwurf machen, dass die deutsche romantische Schule viel zu sehr in den Hintergrund getreten ist; Spohr und Marschner sind ganz vergessene Namen, Verdi dagegen führt den Reigen; unsere durchaus nicht unbedeutenden Kräfte ermöglichten recht gut, namentlich bei der grösseren Ruhe im Winter, die Neu-Einstudirung so mancher bestaubten Oper; eine Oper, die einst hier so brillant gegeben wurde, ist ganz abhanden gekommen, es ist dies Wagners Lohngrin.

Aus Paris.

25. Juli.

Sie werden wahrscheinlich schon gelesen haben, dass der Staatsminister eine Commission ernannt, welche eine für ganz Frankreich massgebende Einheit der Musikstimmung festsetzen soll. Jetzt herrscht hier in dieser Beziehung ein grosser Wirrwarr. So ist die Stimmung in der komischen Oqer viel höher, als in der grossen Oper und in dieser viel höher als in der italienischen. Im Allgemeinen aber ist die Stimmung im Zunehmen begriffen. Die Ursache dieses Umstandes, oder vielmehr dieses Missstandes, wird verschieden erklärt. Die Künstler messen die Schuld den Fabrikanten der Blechinstrumente bei. Andere beschuldigen die Compositeure zu hoch geschrieben, den Stimmen zu viel zugemuthet und diese dadurch verdorben zu haben; während wieder Andere der Meinung sind, die Künstler hätten sich aus Effekthascherei gegenseitig in der gewaltsamen Anstrengung ihrer Stimm-Mittel überboten und die Instrumentenfabrikanten und Componisten mit fortgerissen. Wie dem aber auch sei, die aus den ersten musikalischen Grössen zusammengesetzte Commission wird gewiss dem Uebel abhelfen. Dieselbe besteht aus zwölf Mitgliedern, unter denen Auber, Berlioz, Halevy, Meyerbeer und Rossini sich befinden. — Die grosse Oper hat mit dem Ballet Sacontala keinen besonderen Erolg. Die Musik ist nichts weniger als bedeutend. Morgen wird dort die Sappho von Gounod und zwar in zwei Akte zusammengeschmolzen, ausgeführt.

Felicien David's neues romantisches Tonwerk, das ebenfalls in der grossen Oper zur Aufführung kommt, wird nicht wie mehrere Blätter berichten, la Fin du monde, sondern le dernier jour Herculanum heissen.

Die komische Oper bereitet die Aufführung der Méprises par ressemblances von Gretry vor. Dieses Theater wird gegen Anfang der nächsten Saison eine für den Tenoristen Montaubry eigends componirte Oper von Clapisson zur Aufführung bringen.

Das Théâtre lyrique, welches mit Mozart's Hochzeit des Figaro sehr treffliche Geschäfte gemacht, hat vor einigen Tagen dem in Mailand wohnenden Sohne des unsterblichen Meisters die Tantiemen der bisherigen Aufführungen im Betrage von achttausend Franken zugesendet. Dies ist um so löblicher, als das Théâtre lyrique den Umstand der Verjährung benutzen konnte und durchaus keine Verpflichtung gegen die Erben Mozart's hatte. Das genannte Theater hat auch nach der Affühung des Oberon und der Euryanthe dem Neffen Weber's den Tantiemenbetrag zukommen lassen. Es heisst, der Sohn Mozart's befinde sich in sehr dürftigen Verhältnissen. Da nun die Vorstellungen der Hochzeit des Figaro im Théâtre lyrique nur durch die eingetretenen Ferien unterbrochen wurden und in der nächsten Saison wieder fortgesetzt werden, so darf man hoffen, dass noch eine erkleckliche Geldsendung nach Mailand erfolgen wird.

Nachrichten.

Darmstadt. Die neuen Engagements-Abschlüsse der Grossherzogl. Hoftheater-Direktion für die kommende Saison sollen, dem Vernehmen nach, äusserst günstig ausgefallen sein. Fräul. Masius, vom Hoftheater zu Cassel, ist definitiv als Sängerin engagirt. Es sind alsdann nur noch einzelne kleine Lücken auszufüllen und unsere Oper kann als vollzählig betrachtet werden.

Mailand. Als Prima-Donna für die nächste Herbst-Saison der „Scala" ist Mad. Lafont von der Gr. Oper in Paris engagirt worden.

London. Die Kosten im Coventgarden-Theater sind so enorm, dass dasselbe trotz des guten Besuches schlechte Geschäfte machte. Das Engagement der Künstler erfordert für die volle Saison eine Summe von 26,000 Pfd. St., die Miethe (der Grund, auf dem das Theater steht, gehört — wie der Grund und Boden von halb London — dem Herzog von Bedford) kostet 6000 Pfd. St., das Orchester 7000 Pfd. St., Gas, Chöre und laufende Ausgaben betragen 13,800 Pfd. St. und die Extra-Ausgaben 3000 Pfd. St. Das macht für die 66 Vorstellungen, die es in der Saison geben kann, 55,800 Pfd. St., oder für jede einzelne Vorstellung eine Summe von 845 Pfd. St. (5644 Thlr.)

. Alfred Jaell gab am 28. Juni ein eigenes Concert mit Orchester in Ems. Er spielte darin u. a. auch sein Opus 76, 82, 75. Mit dem Komiker Levassor vom Theater des Palais Royal in Paris veranstaltete er ebendaselbst am 2. Juli eine gemeinschaftliche Soirée.

. Mad. Steffanone, von der Ital. Oper in Paris, ist für die nächste Saison in Barcelona, hierauf für Wien und 1859/60 für San Carlo in Neapel engagirt.

. Prof. Dr. Siegfried Dehn, dessen Verdienste um die Theorie, die Literatur und die Lehre der Tonkunst allgemein anerkannt sind, dem Tausende ihre ganze wissenschaftliche Bildung in der Musik verdanken, hat noch vor seinem leider zu früh erfolgten Tode sein mit Recht berühmtes Werk „Harmonielehre" zu einer zweiten Ausgabe bearbeitet und zum Druck vollendet. Da die erste Auflage ganz vergriffen ist, so wird Lehrern wie Schülern die Nachricht höchst willkommen sein, dass die zweite Auflage jetzt unter der Presse ist und einer seiner bedeutendsten Schüler die Correctur übernommen hat.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. Nr. 32. 9. August 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Das achte eidgenössische Sängerfest zu Zürich.

(Schluss.)

Das Kampfgericht hat nun durchaus nicht den „poetischen und musikalischen Werth der Gesangstücke" bei seinen Entscheidungen zu prüfen, sondern neben dem Technischen des Vortrages nur das Ensemble und den „Gesammteindruck der Ausführung" zu berücksichtigen. Welche Dunkelheit und welcher Widerspruch wiederum in dieser Vorschrift enthalten, liegt auf der Hand. Ferner haben die Kampfrichter pädagogisch, nicht kritisch zu verfahren, indem sie Censurtabellen auszufüllen haben, eine freie Discussion aber ihnen untersagt ist. Bei diesen Bestimmungen ist daher die eigenthümliche Rangirung der censirten Gesänge einigermassen erklärlich. Nur wenn das Zahlenresultat für mehrere Vorträge dasselbe ist, soll bei offener Stimmgebung die grössere Schwierigkeit der Composition entscheiden. Die Ehrengaben für „nur gute" Leistungen wurden ferner vertheilt wie folgt: an Chur, Harmonie von Luzern, Frohsinn von St. Gallen, Cäcilien-Verein von Aarau und die Montagnards von Chaux-de-Fonds. Das Urtheil soll motivirt und die Motive sollen veröffentlicht werden. Wir sind darauf gespannt, denn noch ist es uns unklar, wesshalb erstens die Winterthurer Sänger ohne Ehrengabe verblieben sind, zweitens die wackeren Neuenburger die letzte Nummer erhalten haben, drittens die St. Galler und endlich die ganz vortrefflichen Sänger von Aarau so weit zurückgestellt wurden. Denn jene fehlten bei sichtlicher Ermattung in der Intonation nur etwas in Folge der enormen Hitze, sangen sonst ausgezeichnet und überwanden ihre grosse Schwierigkeiten leicht. Die Aarauer aber, — deren Direktor Hr. Munzinger — abgesehen davon dass sie die frischeste, melodischste, fasslichste und dabei doch gewiss kunstvoll genug gearbeitete Composition gewählt hatten, entfalteten herrliche, völlig gleichmässige Stimmen — der Solotenor war ausgezeichnet und hielt sein b mit Brust wundervoll aus, — ihre Textaussprache war das reinste Hochdeutsch, das überhaupt gesungen wurde, und der Ausdruck seelenvoll und überaus reizend. Allein die Mehrheit des Preisgerichts schien den gekünstelten Compositionen viel mehr zugethan zu sein als den künstlerischen: wenigstens war das Morgenlied von Rietz der Baseler, Es-dur, 4/4, äusserst schwülstig ohne einheitlichen Zusammenhang des Melodischen und voll gesuchter, sich bunt und bänglich drängender Modulationen. Der „Sonnenaufgang" von Hiller der Churer war zwar ungleich natürlicher und dem Zuhörer zugänglicher, aber doch zu einseitig und von allzu romantischer Färbung, als dass er die bei guten Männergesängen erforderliche packende Wirkung äussern konnte.

Eine freundliche Zugabe war der Vortrag eines Chors, womit die Gäste von Strasburg, deren drei Vereine sich dazu verbünden hatten, die Zuhörer überraschten. Es war dies ein recht kräftiger, halb im deutschen, halb im französischen Style gehaltener Chor von Strohl, Text von Béranger, „Les enfants de la France", welchen die Sänger trefflich mit patriotischer, daheim jetzt strafbarer Begeisterung vortrugen.

Dritter Tag. Montag, 19. Juli. Nachmittags fand die Hauptaufführung der Gesammtchöre statt. Das Programm enthielt eine treffliche Auswahl guter und bester Gesänge von jeder anerkannten Richtung. Der Priesterchor aus D-dur aus Mozart's Zauberflöte mit untergelegtem Text, „Weihe des Gesangs", eröffnete würdig das Ganze. Es folgten „das Schweizer Freiheitslied" von H. G. Nägeli, „Schlachtgesang der Tscherkessen" von Lenz, „Normann's Sang" von Kücken, Klein's Motette „der Herr ist König", Chor aus Iphigenia i. T., Mendelssohn's „Schwur freier Männer" und der Siegesgesang aus F. Lachner's „Hermannsschlacht", sämmtlich vom vollen Chor gesungen. Mit diesen erhabenen und kraftvollen Gesängen wechselten höchst passend ab, zum Theil vom Halbchor gesungen: L. Lindpaintner's „Sehnsucht nach der Schweiz", Kreuzer's „Frühlingsandacht" Mendelssohn's „Jägers Abschied", „Schweizergesang" von Baumgartner, Abts „Abendfeier" und das Andante aus Beethoven's F-moll Sonate op. 57, mit Text für Männerchor arrangirt von Hrn. Heim. Letzterer, Direktor der Harmonie zu Zürich, leitete diese Aufführung, indem ihn die Herren Abt, Baumgartner und Lachner nur bei ihren Werken ablösten.

Das Hauptresultat dieser Chöre war im Ganzen ein glückliches. Die Gesänge waren mit grosser Sorgfalt und rühmlichem Fleisse einstudirt worden, der dynamische Ausdruck ward erstrebt, wenn auch nicht durchweg erreicht, in taktischer und rhytmischer Hinsicht, ward Seitens der Sänger nur wenig gefehlt — der erste Bass erschien durch etwas stumpfe Klangfarbe und matte Haltung von den übrigen Stimmen auffallend abstechend, sündigte auch am meisten beim Einsetzen — die Auffassung aber war eine ziemlich richtige. Nur kam die Wirkung von „Jägers Abschied" und dem schönen Gluck'schen Chore nicht zur vollen Geltung, indem das Tempo zu eilend genommen und der Ausdruck dadurch ein flüchtiger ward. Mendelssohn's herrliches Lied erschien im Zeitmasse des Geschwind-Marsches, wie wir es nie, auch am Orte seines Ursprungs nicht, gehört haben. Sonst aber leisteten Sänger wie Dirigenten Alles, was mit nur einer Generalprobe (am Morgen desselben Tages) irgend erreicht werden konnte. Mehr zu verlangen, wäre höchst unbillig gewesen. Wohl aber wäre der Klangeffect des Forte und Fortissimo wahrscheinlich ein ganz anderer gewesen, wenn man von der altmodischen, aber freilich bequemen Aufstellung der vier Stimmen nebeneinander in geraden Längenlinien abgegangen wäre. Die in der Neuen Züricher Zeitung von zwei Seiten her empfohlene Kreuzaufstellung, die sich beim Sorauer Gesangfest so ausgezeichnet bewährt haben soll, war nicht beliebt noch versucht worden. Wir sind der Ansicht dass sich die Tonwellen, die hinter, wenn auch etwas übereinander entstehen, ebenso paralysiren, wie eine Reihe von Kerzenlichtern, die sich bekanntlich gegenseitig schwächen, weil beschatten. Uebrigens ging ein grosser Theil des Klanges wohl noch wegen der resonanzlosen Holzwände, durch deren Fugen und durch die geöffneten Fenster verloren. Auch deckten die hier allerdings kaum entbehrlichen Blechinstrumente einen guten Theil der Stimmen. Wie viel Sänger aber aus Unsicherheit, aus Ungewohnheit

an die Metallharmonie und in Folge der enormen Hitze geschwiegen haben mögen, muss dahin gestellt bleiben. Die letzten vier bis sechs Gesänge zeigten namentlich von grosser physischer Erschöpfung, wie ganz natürlich, da die Höhe der Temperatur das Athmen der schweren Stickluft selbst den Zuhörern höchst lästig und das Weilen fast unerträglich machte. Am kräftigsten erschollen die Chöre von Mozart, Nägeli und Klein: am saubersten und mit wahrhaft reizendem Piano und Pianissimo wurden die zarten Gesänge Baumgartner's und Abt's ausgeführt. Dieselben waren von den einzelnen Vereinen offenbar mit besonderem Eifer und entschiedener Vorliebe einstudirt worden.

Hierauf die Preisvertheilung durch den Präsidenten des Gerichts Hrn. Baumgartner. Die übrigen Richter waren die HHrn. Heim, Breitenbach von Wettingen (Ct. Aarau), Kurz von Neuenburg, Walter von Basel, Liebe aus Strassburg und Dr. Faist aus Stuttgart, lauter Lehrer und Chordirigenten. Hrn. Baumgartner's an die Sänger gerichtete Rede blieb leider dem Publikum unverständlich, ihr Hauptinhalt sollen die Verkündigungen der „strengen" Entscheidungen sowie Reformvorschläge gewesen sein. Die Gerechtigkeit der Urtheile verbürge man, sie liege in dem Umstande, dass dieselben zum ersten Male von lauter Sachverständigen gefällt worden seien. Die Motivirung derselben aber durch den Druck wird um so wünschenswerther sein, als darüber, wie immer bei solchen Gelegenheiten, verschiedene und unglaubliche Gerüchte im Publikum kursiren. Nach der Proklamation der Sieger erfolgte durch die Hand des Festpräsidenten Herrn Dubs die Vertheilung der übrigen Geschenke, mit denen auch die fremden Vereine beehrt wurden. Der schwäbische Sängerbund erhielt einen Pokal mit dem Wunsche, dass die Schwaben immer bei unsern Festen seien mögen, indem die Einwohner beider Länder ja nur Zweige eines grossen Stammes seien, der Volkslied und Minnesang gemeinsam habe. Konstanz erhielt einen Pokal von Locle, Kanton Neuenburg, als Versöhnungszeichen zwischen der Schweiz und Deutschland. Die Insbrucker Sänger erhielten einen Becher auf dem das Bild eines Steinbocks, der einmal in die Alpen gehöre, und sie mahnen solle recht oft aus Tyrol herüber zu springen: und die Erlanger erhielten die grosse Karte der Schweiz, damit sie den Weg zu uns oft wiederfinden möchten.

Von den fünf Mahlzeiten und ihren geselligen Freuden in der Hütte erlassen Sie mir zu berichten. Es gäbe auch wenig von allgemeinerm Interesse, da in Folge des tausendzüngigen Geplauders kein Redner durchdringen konnte. Nur ein Toast ward laut und hörbar, der des Hrn. V. Präsidenten Keller auf das Vaterland. Viel aber und Vielerlei ward an den einzelnen Tafeln gesungen: zuweilen stimmte man auch in die Melodien der Tafelmusik ein. Höchst imposant und ergreifend aber war es, als am Abend des zweiten Tages die ganze Versammlung, Sänger und Publikum, in das vom Orchester vorgetragene „Rufst du mein Vaterland" einstimmte. (Die Melodie dieses Nationalliedes bildet sonderbarer Weise Händel's „den König segne Gott.") Dieses Unisono, das wir ausserhalb der Hütte zu bewundern gingen, war die höchste Kraftäusserung alles Sanges in der Festhütte: sie machte einen wundervollen, grossartigen Eindruck, hinter welchem aller „Kunstgesang" weit zurückblieb.

Das Fest der Nation und der Harmonien verlief und schloss in lauter Harmonien: keine Dissonanz störte dasselbe. Laute Freude bei den Theilnehmern wie dem Volke blieb in den Grenzen des Anstandes. Trotz der sich drängenden, trinkenden und tobenden Haufen kein Hader, keine Ausgelassenheit, welche Störung verursacht oder der Reinheit und Hoheit der Feier Eintrag gethan hätte. Von den zahlreichen Gästen aus der Fremde wird Jeder in seiner Heimath den schönsten Begriff von dem mitgenommen haben, was ein Volksfest im edelsten Sinne des Worts ist und bedeutet. Möge dasselbe, wenn auch in veränderten Formen, noch oft wiederkehren und die Eidgenossenschaft immer wieder so finden wie das Heurige.

Literarisches.

„Das Conservatorium in Prag. Eine Denkschrift u. s. w. von Dr. Aug. Wilh. Ambros, Directions-Mitglied."

(Schluss.)

Im Jahre 1723 fand zu Prag bei Gelegenheit der Krönung Karl's VI. eine Musik-Aufführung Statt, welche für die damaligen Verhältnisse kolossal zu nennen ist, da 100 Sänger und 200 Instrumentalisten dabei beschäftigt waren. Es war eine Art Festoper für den Geburtstag der Kaiserin Elisabeth, gedichtet von dem kaiserlichen Hofpoeten Pietro Pariati, in Musik gesetzt von dem Hof-Kapellmeister Joh. Joseph Fux, dem Verfasser des einst hochberühmten musikalischen Gradus ad Parnassum, unter dem Titel: Constanza et fortezza, festa teatrale per musica, da rappresentarsi nel reale castello di Praga per il felicissimo giorno natalizio u. s. w. Die Freude an dem glänzenden Schauspiele soll wesentlich dazu beigetragen haben, dass nicht lange danach die italienische Oper nach Prag berufen wurde. Ueberhaupt war es für Böhmen gedeihlich, dass es zwischen Wien, wo am Hofe Karl's VI. unter Caldara u. A. die glänzende italienische Musik mit Vorliebe gepflegt wurde, und zwischen Norddeutschland, wo insbesondere der grösste Vertreter deutscher tiefsinniger Kunst, Sebastian Bach, in dem nicht fernen Leipzig wirkte, mitten inne lag, und sich bei dem steigenden Verkehr der Länder diese Elemente dort begegneten, kreuzten und zu einem anziehenden Dritten mischten, wie man in den zum Theil höchst bedeutenden Werken der böhmischen Componisten der nächstfolgenden Zeit deutlich wahrnehmen kann.

„Als noch später der Künstler kam, in dem sich jene zwei Elemente in der freiesten und schönsten Weise einten, als Mozart auftrat, konnte es gar nicht anders sein, als dass er in Böhmen sogleich Verständniss und enthusiastischen Antheil fand.

„Die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ist für die specifisch-böhmische Musikschule die klassische Zeit.

„Franz Tuma aus Kostelec, Kapellmeister der Kaiserin Wittwe Elisabeth, verdient durch seine wahrhaft grosse D-moll-Messe allein schon eine Ehrenstelle unter den Meistern; der geniale, leichtschaffende Franz Brixi ist mit seinem Feuer, seinem Sinne für Wohlklang und seiner sich in den Banden eines studirt kunstreichen Satzes leicht und anmuthig bewegenden Melodie in gewissem Sinne ein Vorläufer Mozart's; Georg Benda aus Benatek machte mit seinen Monodramen „Ariadne auf Naxos" und „Medea" in Deutschland so viel Aufsehen, als Joseph Misliweczek, genannt il Boemo, mit seiner Oper „Bellerofonte" zu Venedig und Neapel. Johann Stamitz von Deutschbrod erwarb sich als Violinspieler und Componist grosse Verdienste um die Ausbildung der Instrumentalmusik, welcher dann sehr bald Joseph Haydn die Genius-Flügel zum höchsten Fluge lösen konnte. Johann Zach zeichnete sich neben Joseph Segert als Organist aus: Florian Leopold Gassmann aus Brüx, der in Italien seine Bildung vollendete, wurde selbst von Mozart hochgeachtet und zählte Salieri zu seinen Schülern. Und der treffliche, zu wenig gekannte Sojka ist auch als unmittelbarer Zögling des grossen Sebastian Bach interessant.

„Prags musikalischer Ruf stand schon um 1732 so hoch, dass der nachmalige grosse Reformator der dramatischen Musik Christoph Gluck eigens dahin kam, um seine Studien bei dem Minoriten Czernohorsky zu machen. Auch Tuma, Segert und Zach waren Czernohorsky's Schüler, eben so der Violinist Giuseppe Tartini. Czernohorsky war nämlich mehrere Jahre Regens Chori bei St. Anna in Padua. Zahlreiche Namen, die wir hier übergehen müssen, nennt das Künstler-Lexicon von Dlabacz. Endlich überstrahlte Mozart's Erscheinung alle früheren Meister und nahm alles Interesse für sich in Anspruch. Welchen Eindruck die Entführung aus dem Serail bei ihrer ersten Aufführung machte, schildert Nemezek (oder, wie ihn Otto Jahn nennt, Niemtschek) in seiner anziehenden biographischen Skizze des unsterblichen Meisters. Im Jahre 1786 kam Mozart selbst nach Prag, gerade da sein mit Entzücken aufgenommener Figaro aufgeführt wurde. Von da war er ein oft gesehener, stets mit enthusiastischer Verehrung begrüsster Gast in der böhmischen Hauptstadt; als er vollends das (oft

mit Stolz wiederholte) Wort gesprochen: „Die Böhmen verstehen mich!" und für Prag den Don Juan und Titus geschrieben, liessen es sich die Böhmen gar nicht nehmen, ihn als einen der Ihrigen anzusehen.

„Sein Ansehen und sein Einfluss war in Böhmen noch lange Jahre nach seinem Tode ganz unbegränzt; es war so ziemlich dieselbe Vorliebe, wie sie sich in dem bekannten Werke Ulibischeff's ausspricht. Die folgenden Erscheinungen, zum Theil von höchster Bedeutung, hatten nur desswegen einige Mühe, durchzudringen und zur Geltung zu kommen. Man hätte nichts dagegen gehabt, mit Mozart abzuschliessen.

„Ein so lebhafter, zum Theil leidenschaftlicher Antheil an der Tonkunst rief, wie natürlich, auch ein lebhaftes Bedürfniss nach ausübenden Kräften hervor. Eine eigentliche Musikschule oder allgemeine Musik-Lehranstalt besass Prag damals nicht. Der Contingent an ausübenden Musikern wurde aus Meisterschulen gestellt. Der einzelne Musik-Direktor dieser oder jener Kirche (Chorregens, Regens Chori, wie er hiess) erzog sich seinen Bedarf an Sängern, Violinisten u. s. w. selbst, wie er sich auch seine Messen und Vespern selbst componirte. Ein anschauliches Bild dieser Pflanzschulen gibt ein jetzt nur noch in einzelnen Exemplaren als Rarität vorkommendes, 1796 im Schönfeld'schen Verlage erschienenes „Jahrbuch der Tonkunst für Wien und Prag", das in seiner allerdings geschmacklosen, aber dafür naiven und gewissenhaft treuen Darstellung ein sehr überschauliches Bild gewährt."

Von namhaften Künstlern, die damals in Prag lebten, wird darin hauptsächlich Dussek genannt, dann Kozeluch, Gelinek u. s. w. Von dem jungen Tomaschek heisst es: „Spielt das Fortepiano ganz angenehm." An Betthofer (Beethoven) rühmt der Verfasser „eine besondere Geschwindigkeit", nennt ihn aber doch auch „ein hohes Genie".

In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts veranlassten die Aufhebung von Klöstern, die Verminderung oder schlechtere Besoldung der Organisten- und Chorregenten-Stellen einen Rückschritt in der Musikpflege in Prag. Auch die Hauskapellen der Grossen gingen allmählich ein; doch fand die Tonkunst bei den bedeutendsten Familien stets Sinn und Geschmack wach, so dass der böhmische Adel immer eine Hauptstütze der Kunst und der Künstler blieb.

Gleichwohl waren schon 1796 die grossen, zu öffentlichen Produktionen bestimmten Orchester in Prag nur sehr schwach besetzt, vielleicht gerade desswegen, weil die Hauskapellen (so lange sie bestanden), die neunzehn Kloster- und Kirchenchöre eine Menge von Talenten absorbirten. Das Opern-Orchester des ständ. Theaters bestand aus 3 Prima-Violinen, 4 Second-Violinen, 2 Violen, 1 Violoncell und 2 Contrabässen, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Waldhörnern, Trompeten und Pauken. Posaunen waren nicht engagirt, sondern wurden nach Bedürfniss für die einzelnen Aufführungen requirirt. Diese numerisch sehr bescheidenen Kräfte waren aber wohlgeschult und wohlgeübt; sie vermochten es, bei der ersten Aufführung des Don Juan die Ouvertüre, deren letzte Auflagstimmen, dick mit Streusand bestreut, um ¼8 Uhr in's Orchester gebracht wurden, a prima vista so zu spielen, dass Mozart meinte: „Einige Noten sind wohl unter die Pulte gefallen, aber gut gegangen ist sie doch". Noch weniger zahlreich war das Orchester beim „deutschen Nationaltheater", es besass nur zwei Prim-Violinen, drei Second-Violinen; unter den Bläsern fehlten die Fagotte. Vollends kläglich war das Orchester bei dem sogenannten „vaterländischen Theater auf dem Capuzinerplatz" bestellt. Es war zusammengesetzt aus einer Prim-Violine, zwei Second-Violinen, zwei Bratschen, einem Violoncell, einem Contrabass, den Holzbläsern, Hörnern, Trompeten und Pauken. Zu Tafel- und Tanzmusik fing man an nach der Entlassung der Hauskapellen Militärkapellen in Anspruch zu nehmen. Besonders war die Feldmusik der Artillerie beliebt.

Ueberblickt man den Zustand der damaligen Musikpflege in Böhmen, so sieht man leicht, dass sich die wirklich vorhandenen Kräfte vielfach zersplitterten und dann wieder zu kleinen musikalischen Körperschaften concentrirten, von denen ein Kunstleben in grösserem Maassstabe nicht zu erreichen war; ferner dass die Bildung und Herbeiholung frischer Kräfte halb und halb dem Zufalle anheimgestellt war. Gestalteten sich die äusseren Umstände einigermassen ungünstig, so musste ein rascher Verfall die unmittelbare Folge sein.

Das neue Jahrhundert fand ganz Europa unter Waffen und in Kriegsflammen. Zwar hatte sich 1804 in Prag eine Tonkünstler-Societät organisirt, die ihre Wirksamkeit mit Haydn's wenige Jahre vorher veröffentlichter, allgemein bewunderter „Schöpfung" eröffnete; dennoch verfiel die Musikpflege so rasch und so sehr, dass es sogar in der Hauptstadt Prag schwer fiel, ein gutes Orchester vollständig zusammen zu bringen, und selbst bei einem vollständigen Orchester einzelne Instrumente nur ungenügend besetzt werden konnten.

Da erliessen am 25. April 1808 die Grafen Wrtby, Sternberg, Johann und Friedrich von Nostitz, Clam-Gallas, Firmian, Pachta und Klebelsberg einen Aufruf zur Gründung einer Musik-Anstalt in Prag — wahrlich eine schöne That, zumal wenn man bedenkt, wie der ganze österreichische Staat damals von ganz anderen Dingen bedrängt und aufgeregt war! Sie selbst zeichneten jährlich 2700 Gulden. Bei der ersten Sitzung am 31. März 1810 belief sich die Unterzeichnung auf 6600 Gulden jährlich, und nun nahm die Gesellschaft den Namen „Vereinigung zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen" an. Die erste General-Versammlung fand den 28. April 1810 Statt. Als Hauptzweck wurde die Errichtung einer Musikschule anerkannt. Diese trat mit dem 1. Mai 1811 in's Leben, während schon im Mai 1810 der erste Direktor derselben, Friedrich Dionys Weber, ernannt worden war. Es konnten — trotz der erschütternden Ereignisse seit 1809 — bereits 14,770 Gulden auf den Ausgabestand gesetzt werden.

Das Lehrer-Personal zählte 1 Director mit 1200 Fl. 1 Adjunkt mit 600 Fl. nebst Wohnung und Heizung, 1 Lehrer der Violine mit 900 Fl. und 3 St. täglich (Friedrich Pixis, Vater von Theodor Pixis), 7 Lehrer mit je 600 Fl. und 2 täglichen Stunden für Cello, Bass, Oboe, Flöte, Clarinette, Fagott, Waldhorn, einen für Trompete mit 300 Fl., einen wissenschaftlichen Lehrer mit 600 Fl., einen Katecheten, einen Famulus. Die erste Aufnahme zählte 34 Schüler.

Am 2. April 1828 war das Vermögen der Anstalt auf 47,342 Fl. 8 Kr. angewachsen; es waren im Jahre 1827 20,028 Fl. 37 Kr. eingenommen, 15,113 Fl. 49 Kr. ausgegeben. Im Jahre 1833 war das Vermögen auf 49.760 Fl. gestiegen, und einige Gehälter wurden verbessert (der Director 1500 Fl.; der Gesanglehrer Schnepf 1200 Fl. mit 30 Stunden wöchentlich; zwei wissenschaftliche und ein Lehrer der italienischen Sprache u. s. w.); im Jahre 1834 auf 52.000 Fl. Seit 1850 hat das Institut auch eine Pensions- und Wittwenkasse für die Lehrer und ihre Frauen.

Das Jahr 1857 schliesst mit einer Einnahme von 34,980 Fl., einer Ausgabe von 11,391 Fl. und einem verbleibenden Vermögensstande von 23,598 Fl. ab. Wohl zu merken ist, dass unter der Einnahme bloss 30 Fl. an Schulgeld vorkommen, also der ganze Unterricht so gut wie unentgeltlich ertheilt wird; dagegen 4000 Fl. aus dem böhmisch-ständischen Fonds und 5255 Fl. an Beiträgen der Mitglieder des Vereins (gegenwärtig 76, Se. Majestät Kaiser Ferdinand an der Spitze; ferner die Stadtgemeinden von Prag und von Karlsbad). Das jetzige Lehrer-Personal besteht aus dem Director Joh. Friedr. Kittl. und 13 Musiklehrern, einer Lehrerin der Deklamation und Mimik, zwei wissenschaftlichen und zwei Sprachlehrern, einem Religionslehrer und einem Tanzlehrer.

Den Unterricht der Anstalt haben von 1811—1855 847 Instrumentalschüler (dabei 268 Violinspieler) und von 1817—1855 147 Sängerinnen und Sänger (dabei 114 Damen) genossen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

1. August.

Wir leben in der Mitte der „Morte Saison"; ich habe Ihnen also sehr wenig aus der musikalischen Welt zu berichten.

Die grosse Oper hat vorige Woche Gounod's „Sapho" wieder zur Aufführung gebracht und zwar in zwei Akten, statt wie früher in drei Akten. Das Werk hat aber durch die Veränderung der Quantität nicht an Qualität gewonnen. Es liess das Publikum kalt und wird wohl bald wieder von dem Repertoire verschwinden.

Glücklicher war die komische Oper mit der Wiederaufführung der „Méprises par ressemblance" von Grétry. Diese Oper, die vor zwei und siebzig Jahren zum erstenmale über die Bretter ging und fast der Vergessenheit anheim gefallen war, erfreute sich bei der Wiederaufführung eines sehr grossen und wohlverdienten Beifalls. Die Musik ist aber auch frisch und reizend, viel frischer und viel reizender, als der grösste Theil der komischen Opern, die gegenwärtig geschrieben werden. Das genannte Werk wird gewiss längere Zeit volle Häuser machen.

Man weiss noch nicht, wenn Felicien David's neue Oper, „le dernier jour d'Herculanum" zur Aufführung kommt. Es hat sich zwischen dem Componisten und dem Sänger Belval ein Streit erhoben, der vielleicht einen sehr ernsten Ausgang nehmen wird. David hat nämlich dem erwähnten Sänger eine Rolle fest zugesagt, sie aber später dem Sänger Obin zugetheilt. Belval findet sich durch die Entziehung der Rolle beleidigt und es heisst, er habe dem Componisten der „Wüste" eine Herausforderung zugeschickt.

Henri Vieuxtemps ist von seiner Reise nach der neuen Welt wieder zurückgekehrt und zwar mit dem festen Entschlusse, Europa nicht wieder zu verlassen. Er wird den nächsten Winter hier zubringen und eine Reihe von Concerten geben.

Auch Sivori ist in diesem Augenblick hier. Dem genialen Violinisten ist soeben von Seiten des Lycée Louis le Grand, wo er vorigen Monat in einem Concerte mitgewirkt, eine grosse Auszeichnung zu Theil geworden. Die Schüler dieses Lycée haben ihm zu Ehren eine Medaille schlagen lassen, welche auf einer Seite das Bild des Ruhmes und auf der anderen folgende Inschrift trägt:

Le Lycée impérial Louis le Grand
à Monsieur Sivori
Concert du 8. Juillet 1858.

Die Medaille wurde ihm in Begleitung eines sehr schmeichelhaften Briefes zugesendet.

Nachrichten.

Wien. Am 27. Juni wurde das auf dem Kahlenberge befindliche durch längere Zeit geschlossen gewesene Casino, worin das bekannte Mozart-Zimmer, das früher im vernachlässigten Zustande sich befand und jetzt ganz neu hergerichtet ist, eröffnet. Der Eingang ist durch die Aufschrift „Mozart-Zimmer 1783" bemerkbar. Im Innern desselben erblickt man 3 Portraits: Mozart, Kaiser Josef und Kaiserin Maria Theresia, dann viele Statuetten, als: Mozart, Gluck, Händel, Weber, Beethoven, Donizetti, Rubens, M. Angelo, van Dyk, Rafael, Tizian, Göthe, Pilgram u. A. Die Meubles sind rococco, wahrscheinlich dem Zeitalter von 1783 gemäss, darunter ein Tischchen, das Mozart selbst benutzt haben soll. Auf diesem Tischchen liegt ein Fremdenbuch. Angenehm berührt es, dass schon auf dem ersten Blatte dieses Fremdenbuchs mehrere Gruppen erscheinen, und Einzelne sich ausdrücklich als „Mozart's Musik-Verehrer" zeichneten.

— Hofopernsänger Hr. Meyer hat einen sehr vortheilhaften Engagementsantrag an das Berliner Hoftheater angenommen und ist auch bereits nach dort abgereist.

— Die einst so gefeierte Sängerin Frau Anna Zerr-Rosenberg begibt sich mit ihrem Gatten, dem K. K. Infanterie-Hauptmann Hrn. Rosenberg von Rastatt nach Wien.

Breslau. Frau von Lasslo ist nach ihrer fünften Gastrolle als Lucia, worin sie grossen Erfolg hatte, bei dem Stadttheater auf 2 Jahre mit 4600 Thlr. Gage engagirt worden.

— Die hiesige Theaterdirektion hat Frl. Adelheid Günther auf ein Jahr engagirt.

*** Rubinstein hat bei Hebbel im Anfange dieses Jahres einen Operntext für 800 Fl. bestellt. „Der Text ist nun fertig," — so schreibt die Bohemia —, „aber zu verwenden ist er nicht. Die Sprache soll von einer unglaublichen Härte und Ungefügigkeit sein. Es war auch nicht sehr klug, bei einem Poeten von bedeutender Begabung einen Operntext zu bestellen. Operntexte gut machen, ist sehr schwierig; allein es ist dies eine von den Schwierigkeiten, welche kleine Talente, die sich leichter bewegen, auch leichter lösen, als grössere Talente, die an ihrer Individualität gleichwie an schwerem Geschütz zu ziehen und zu schleppen haben. Erstens hält es der Besserbegabte für seiner unwürdig, und thut es höchstens des Geldes wegen nebenbei ab; zweitens ist bewegliches Form-Talent erforderlich, welches sich bei kleineren Poeten weit öfter findet. In Hebbel's Dichtungen, sowohl in den lyrischen als in den dramatischen, ist gewiss Manches von vollendet schöner Form; aber das ist nicht die reizvolle Linie, welche jede Bewegung der reinen Schönheit von selbst, aus innerer Grazie, ohne Zuthun der Berechnung umschliesst. Hebbel ringt mit dem Stoffe, er handhabt Bimstein und Feile mit grosser Gewandtheit, und so kommt es wohl bis zur Glätte, nur zur Weichheit kommt es selten oder gar nicht. Hebbel's Verse glänzen oft, aber sie sind immer hart. Hebbel ist einer der unmusikalischsten Menschen, die es gibt; damit hängt der Mangel des lyrischen Beisatzes in seinen Dramen und das Absein echter Lyrik in der Mehrheit seiner Gedichte innerlich zusammen. Göthe war doch Lyriker, und was für Operntexte schrieb er trotzdem? — Und nun erst Hebbel! Rubinstein ist trostlos. Er sagt in einem Briefe: „Wenn die Ersten so schreiben, was soll man erst von den Letzten erwarten?" Das ist nicht richtig. „Prechtler Mosenthal, Wilhelm Friedrich haben bereits gute Operntexte geschrieben, ohne unter den Ersten zu sein."

*** In dem ersten Concert, welches der neue Musikdirektor der Stadt Aachen, Franz Wüllner, dirigirte, spielte derselbe zugleich Beethoven's G-dur Concert. Sowohl als Dirigent, wie als ausübender Künstler wurden seine Leistungen sehr beifällig anerkannt.

*** Alfred Jaell gab vor kurzem unter Mitwirkung von Frl. Mathilde Staudt vom Hoftheater in Carlsruhe ein Concert in Kissingen. Er spielte Werke von Chopin und von eigenen Compositionen Op. 82. 56, 84, 23.

*** Mad. Vestvali, welche sich als ital. Sängerin in Amerika eines bedeutenden Rufs erfreut, befindet sich in Paris und wird von da ihre in Deutschland lebenden Eltern besuchen. Wahrscheinlich haben wir hier eine Mad. Westphal, die gleich ihren Collegen und Colleginnen Krüwel (Cruwelli), Eschborn (Frassini), Stiegel (Stigelli), Mayer (Giuglielmo) etc. ihren Namen italienisirt hat.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 33.** 16. August 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Die Ausbildung und Unterstützung junger Musiker.

Es ist längst anerkannt, welche bildende und umgestaltende Rolle in der Geschichte des Geistes nicht sowohl dem systematischen Unterricht der Jugendjahre anheim fällt, als vielmehr in weit höherem Grade dem Eindruck der späteren Umgebung und Schicksale, den Lehren und Beispielen in den reiferen Jahren einer höheren Entwickelung zugetheilt ist. Deshalb ist jeder Dichter und Künstler glücklich zu preisen, dem ein freundliches Geschick vergönnte, die Jahre seiner schönsten Blüthe in der fördernden Nähe grosser und bedeutender Menschen, in der reizenden Umgebung einer erhebenden Natur, in den ernsten Hallen grossartiger Kunsttempel verleben zu können. Der künstlerische Segen glücklicher Lehr- und Wanderjahre trägt hundertfältige Frucht in den reiferen Jahren des selbstständigen Schaffens.

Dichter und bildende Künstler sind hierin bedeutend im Vortheil gegen die Musiker. Die Dichter bilden sich meist auf Universitäten, gewöhnlich fern von der Heimath, in erheiternder Umgebung, in geistiger Atmosphäre. Maler und Bildhauer müssen schon, behufs ihrer Studien, die Natur- und Kunstschätze fremder Länder aufsuchen, meist im Verein mit Mitstrebenden oder Belehrenden.

Nur der arme Musiker, wenn er die beengenden Räume seiner Musikschule im Rücken hat, und sich nun geistig entfalten soll und will, steht meist verlassen. Wird er nicht zufällig an einen Ort versetzt, welcher in irgend einer Weise der geistige Mittelpunkt höherer Bestrebungen ist, so fehlt ihm jede Gelegenheit zur allgemein geistigen, wie zur speciell musikalischen Weiterbildung, oft sogar jede Anregung zum eigenen musikalischen Schaffen. Und selbst, wenn er an einem Orte lebt, der ihm das insgesammt bieten könnte, was er zur geistigen Entwickelung bedürfte so ist der Musiker doch gewöhnlich nicht in dem Falle, die Vortheile seiner Umgebung gehörig geniessen und ausbeuten zu können, denn er ist (wenigstens in 9 Fällen unter 10) sofort auf Erwerb, auf geisttödtenden Elementar-Unterricht oder sonstige musikalischen Lohnarbeiten angewiesen. Und an Gelegenheit zu bildenden Reisen ist unter diesen Umständen nun vollends nicht mehr zu denken.

In richtiger Erkenntniss dieses Mangels haben die Regierungen von Frankreich und Belgien den betreffenden Conservatorien für Musik sehr ansehnliche Reisestipendien zur Verfügung gestellt, welche diese alljährlich den besten Schülern in der Composition als erste Preise zuertheilen, mit der Verpflichtung, ihre Reisen sofort, und zwar nach bestimmten Orten, zu unternehmen.

Die französische „Academie des beaux arts" verfährt hierbei noch am einseitigsten. Sie schickt Jeden, der den „ersten grossen Preis" im Concours errungen hat, nach Rom, und zwar mit der Verpflichtung, zwei Jahre dort zu bleiben. Ueber diese Einseitigkeit hat sich u. A. Berlioz, (der im Pariser Conservatoire 1830 den ersten Preis erhielt) in komischer Verzweiflung ausgesprochen, weil italienische Musik ihm mehr, als hundert Anderen, ein wahrer Gräuel sein musste. Lernen konnte ein so durchaus „modern" gebildeter und „instrumental" begabter Geist, wie Berlioz, freilich nichts in Italien, da er nicht, wie z. B. Mendelssohn, seinen römischen Aufenthalt dazu benutzen wollte, die klassischen Schätze der alt-italienischen Kirchenmusik in den Bibliotheken sich zu eigen zu machen, und natürlich in Neu-Italien für einen Musiker von ernstem Streben nichts zu holen ist.

Trotzdem scheint uns aber das Unglück, zwei Jahre in Italien zubringen zu müssen, selbst auf die Gefahr hin, musikalisch dort nicht das Geringste zu profitiren, durchaus nicht beklagenswerth, sondern immerhin beneidenswerth genug. Auf das productive Künstlergemüth wirkt ja nicht allein direkt die Musik, sondern eben so sehr der Zauber der Natur, das Anschauen klassischer Meisterwerke, der Umgang mit anderen Künstlern. — Und wo fände man das Alles mehr und concentrirter, als in Rom, in Italien überhaupt. Wir wünschten von Herzen, dass recht vielen deutschen Musikern ein solcher Reisezwang auferlegt werden könnte.

Für Berlioz trug sein römischer Aufenthalt indirekt auch die schönsten Früchte: Die Corsar-Ouvertüre, die Harald-Sinfonie, „Romeo und Julie" und „Cellini" sind dort zwar nicht componirt, aber unter Italiens lachendem Himmel empfangen worden; die „Rückkehr zum Leben" wurde dort componirt.

Die belgische Regierung ist jedoch in dieser Hinsicht, (wie dankbar anzuerkennen), noch liberaler und weitschauender, als die französische. Sie ertheilt ihren grossen Preis gleichfalls auf mehrere Jahre, verpflichtet jedoch den Laureaten, seine Reisezeit nur theilweise in Italien, theilweise aber in Frankreich und Deutschland zuzubringen. So lernt der junge Componist, neben umfassenderer Welt- und Menschenkenntniss, zugleich die Style aller drei musikalischen Nationen kennen, und hat dadurch Gelegenheit, zu vergleichen, und sich für einen Styl selbstständig zu entscheiden, was bei jungen Belgiern weit öfter, als bei Franzosen, zum Vortheil der deutschen Musik ausschlägt, so sehr sie auch in anderer Hinsicht Franzosen sind. Das grosse belgische Reisestipendium führte u. A. den reichbegabten jungen Componisten Lassen von Brüssel nach Weimar. Er hörte hier zuerst Wagner's Opern, wurde begeisterter „Zukunftsmusiker" und ist jetzt Musikdirector in Weimar geworden — wohl der erste Fall dieser Art, und der merkwürdigste in den zahlreichen Annalen des alten Fétis!

Zuweilen wird wohl auch jungen deutschen Musikern das Glück zu Theil, eine ähnliche Gunst zu geniessen. Namentlich thut der König von Preussen viel in dieser Beziehung, und hat schon mehr als einen Componisten aus seiner Privatschatulle zu einer Reise nach Italien ausgestattet, freilich meist mit dem speciellen Zweck, dort die alte Kirchenmusik zu studiren. Unter Anderen wurde dem Domchor-Director Emil Naumann diese königliche Gunst zu Theil. Doch hängt das, unseres Wissens, immer nur von glücklichen Zufälligkeiten, von besonders fördernder Protection u. dgl. ab, es ist eine besondere Gnade, und kein, durch den Staat sanctionirtes, regelmässig zu ertheilendes Recht.

Aber das ist gerade der schwache Punkt, auf den wir nachdrücklich hinweisen möchten. An die Stelle königlicher Gnade oder sonstiger Protection müsste eine Staatsunterstützung treten. Das Hinderniss, dass die meisten Musikschulen und Conservatorien nur städtische Anstalten oder Privatunternehmungen, bis jetzt aber in Deutschland (leider) noch keine Staatsanstalten sind, — wäre nur ein scheinbares, denn um diesem Uebelstand, so lange er nicht vollständig gehoben werden kann, wenigstens einigermassen zu begegnen, wäre ein indirektes Eingreifen des Staatshaushaltes nur um so nothwendiger.

Der Staat, der an verschiedenen Conservatorien bereits Freistellen für Ertheilung unentgeltlichen Unterrichts an Unbemittelte errichtet hat, gründe ein musikalisches Reisestipendium, welches er alljährlich denen ertheilt, die ihm von den betreffenden Directionen (unter Zuziehung königlicher Commissarien, die ja ohnedies den Prüfungen beiwohnen und die Anstalten überwachen) als die Würdigsten bezeichnet werden. Hierdurch erfüllt er eine Pflicht der Humanität, die schliesslich doch zu seinen eigenen Gunsten ausfällt, da natürlich mit solchen Stipendien nur Inländer auszuzeichnen wären, und auf die Laureaten bei erforderlichen Staatsanstellungen zunächst Rücksicht zu nehmen wäre.

Wir können in der That nicht einsehen, warum die Musiker nicht dasselbe Recht in Anspruch nehmen dürften, wie die bildenden Künstler, die, wenn sie ihre akademischen Studien mit Auszeichnung absolvirt haben, in jedem Staat auf Unterstützung zu Kunstreisen Anspruch machen dürfen. Selbst Architekten und Ingenieure geniessen eine ähnliche Gunst, und wieviel gegenwärtig z. B. in Bayern zur Unterstützung begabter Dichter und Schriftsteller geschieht, ist ja allgemein bekannt und anerkannt.

Dem fördernden Einfluss wohlhabender Privatleute könnte und sollte aber selbst die nachdrücklichste Unterstützung des Staats kein Hinderniss sein, auch ihrerseits wohlthätig einzugreifen. Wir sehen an den Universitäten, dass beides neben einander bestehen und mit einander erfolgreich wirken kann. Die Universitäten sind Staats-Institutionen der umfangreichsten Art; allein der Staat sorgt nur im Grossen und Ganzen, und überlässt die Ertheilung von zahlreichen Stipendien den Privaten. Bei Musikschulen ist es im Ganzen umgekehrt. Sie sind Privat-Unternehmen; und wenn der Staat auch den höchst wünschenswerthen Schritt thun, und hier seinerseits so lange nur einzelne Stipendien ertheilen würde, bis er die Conservatorien zu gleichem Rang mit seinen Kunstakademien erheben könnte, so würde doch diese Unterstützung jedenfalls nicht so bedeutend ausfallen, dass Privatmittel dadurch sofort gänzlich in den Hintergrund treten müssten. Ueberdiess können in solchen Fällen Privaten viel schneller eingreifen und specieller wirken, als der Staat.

Es sei deshalb reichen Privatleuten, die gern bereit sind, für die Kunst zu wirken, für die Musik aber gewöhnlich nichts zu thun wissen, als dass sie entweder Bibliotheken vermehren, oder Pensions- und Wittwenkassen mit Legaten bedenken, — es sei ihnen ans Herz gelegt, dass sie Reisestipendien für junge, talentvolle Musiker gründen mögen.

Warum sorgt man denn für die Musiker meist nur so lange, als sie studiren? Haben sie ihre Schulstudien vollendet, so ist ihnen eine Unterstützung oft noch weit nöthiger, wenn sie Künstler bleiben, und nicht zum Handwerker und Lohnarbeiter herabsinken sollen. Wie manches Talent hätte sich weit reicher und kräftiger entfaltet, wenn man ihm nur Luft und Licht verschafft hätte! Aber, von der Schulbank nur erlöst zu sein, um an Dilettanten-Klavieren, in Musikalienhandlungen als Arrangeure und Correctoren, oder in Theaterorchestern Frohndienste thun zu müssen, das hat schon viele junge Geistesblüthen in der ersten Entfaltung geknickt.

Die Pflanzschule des engherzigen und pedantischen musikalischen Philisterthums ist hauptsächlich dort zu suchen, und von dieser Seite am wirksamsten auszurotten.

(Aus Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft von Brendel und Pohl.)

Schweinfurter Sängerfest.

Es ist schon eine Reihe von Jahren verflossen, seit dem uns die herrlichen Sängerfeste Schweinfurts, Würzburgs und Wertheims am Maine versammelten und uns sowohl einen geselligen als musikalischen Hochgenuss bereiteten. Jetzt erst wieder kam das freundliche Schweinfurt mit einer Einladung zu den deutschen Sängern und kündete dabei die Feier seines 25jährigen Stiftungs-Jubiläum an. Es war natürlich voraus zu sehen, dass sich in dem schönen Schweinfurt die alten Sängerbrüder gerne vereinigen und ein zahlreicher Besuch sich einfinden würde. Die 4—6 Wochen vorher vertheilten Festgesänge waren folgende: 1) Choral: „Jehova, Jehova" etc. 2) Hymne: „Zu Ihm, den Engel preisen" etc., Text von Ludwig Bechstein, comp. von V. E. Becker, Beide Ehrenmitglieder des hiesigen Liederkranzes. 3) Meeresstille und glückliche Fahrt, comp. von C. L. Fischer, Ehrenmitglied des hiesigen Liederkranzes. 4) Hymne: „Hoch thut euch auf", componirt v. B. Klein. 5) Kriegers Gebet, comp. von Fr. Lachner. 6) Märznacht, Gedicht von Uhland, comp. von C. Kreutzer. 7) Hymne: „Liebe, deinen Spuren" etc., Text von L. Bechstein, comp. von A. Zöllner, Ehrenmitglied des hiesigen Liederkranzes. 8) Das deutsche Lied, comp. von Stadtcantor P. Fr. Schneider, Gesangdirector des hiesigen Liederkranzes. 9) Auf der Wanderung, comp. von J. Dürrner

Dieses Programm von ca. 6—700 Sänger, denn so viele hatten sich mindestens versammelt, unter Begleitung der vorzüglichen Würzburger Artillerie-Musik ausgeführt, liess neben dem geselligen auch einen erspriesslichen Kunstgenuss erwarten. Es befanden sich bei der Production die Vereine von Bamberg, Bayreuth, Kronach, Koburg, Erlangen, Fürth, Hildburghausen, Kitzingen, Meiningen, Neustadt an der Aisch, Schleussingen, Suhl, Wertheim und die Liedertafel und der Sängerkranz von Würzburg. Die meisten trafen schon am Sonnabend den 7. ds. in Schweinfurt ein und die letzten Vereine kamen mit dem Zuge von Würzburg, wurden von den bereits versammelten Gästen jubelnd empfangen und, nachdem die Einquartierungs-Angelegenheiten besorgt waren, in die äusserst geschmackvoll dekorirte Festhalle geleitet. Durch eine herzliche Begrüssung des Schweinfurter Liederkranzes wurde der Anstoss zur ungezwungensten Heiterkeit gegeben, die durch treffliche Vorträge sowohl von Seite der Artillerie-Musik als der versammelten Vereine fortwährend erhöht wurde. Bis zu später Stunde ertönten die deutschen Lieder und schon am nächsten Morgen 6 Uhr begann die Hauptprobe, die, sowie die schon um 11 Uhr darauffolgende Produktion, in der ihrem eigentlichen Zwecke jetzt entfremdeten deutschkatholischen Kirche abgehalten wurde. Die Hauptleitung des Ganzen hatte Stadtkantor Hr. Schneider, Direktor des Schweinfurter Liederkranzes, welcher seine Aufgabe ehrenvoll löste. Unter den musikalischen Notabilitäten erblickten wir auch Hrn. Neeb aus Frankfurt, der sich aber leider passiv verhielt. V. Becker aus Würzburg dirigirte seine Hymne: „Zu ihm, den Engel preisen" etc., die besonders im letzten fugirten Satze den Sängern ziemliche Schwierigkeiten darbot; doch die vorkommenden Schwankungen und Unsicherheiten des Chors wurden durch die vorzügliche Blechmusik unschädlich gemacht. „Meeresstille und glückliche Fahrt" etc. von L. Fischer hat immer seine Reize noch nicht verloren und wurde wieder mit neuem Jubel begrüsst. Ausserdem fanden noch unter den vorgetragenen Piecen „Kriegers Gebet" von F. Lachner das „deutsche Lied" von Fr. Schneider, dem Fest-Dirigenten, und insbesondere aber „Auf der Wanderung" von J. Dürrner den lebhaftesten Beifall des zahlreichen Auditoriums. Nach der Produktion fand grosser Festzug mit den Vereinsfahnen an der Spitze durch Schweinfurt nach der geschmückten Festhalle Statt, wo dann ein einfaches Mahl die fröhlichen Gäste vereinigte. Während des Abends hörten wir abermals abwechselnde Vorträge der einzelnen Liedertafeln.

Es ist nicht zu leugnen, dass diese Vorträge meistentheils wegen der grossen Menschenmasse und des nothwendiger Weise damit verbundenen Geräusches wirkungslos blieben; nur einzelne Leistungen drangen durch und diessmal besonders ein Bariton-Lied „Frühlingsboten" mit Brummstimmen von Stadtmusiker Geiser aus Bayreuth, vorgetragen von der dortigen Liedertafel und herrlich

executirt. Es ist eine ausgezeichnete Composition, und zwar noch Manuscript. Sie wurde öfter wiederholt und mit dem stürmischsten Beifall jedesmal aufgenommen. Man macht darauf alle Vereine aufmerksam. Der 2. Tag war einem Erholungs-Spaziergange auf das nahe Mainberg, wo das Sattler'sche Schloss einen interessanten Schatz von Kunstwerken und antiquarischen Seltenheiten birgt, gewidmet. Doch ganz unerwartet wurde die frohen Sängerschaar durch eine telegraphische Depesche von der Ankunft seiner Majestät des Königs Otto von Griechenland in Kenntniss gesetzt und sofort eilten Alle zur Sängerhalle, wo dann Se. Majestät gegen Abend geruhten 5 Piecen der Fest-Produktion anzuhören. Die deutschen Gesangsleistungen erfreuten den Monarchen Griechenlands auf's ersichtlichste; insbesondere machte Dürrners Lied „Auf der Wanderung", „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald" etc. und die feurig gesungenen Worte: „Nur in Deutschland, nur in Deutschland da will ich ewig leben" etc. einen tiefen Eindruck und bewegten das deutsche Herz des Monarchen auf's lebhafteste. Alles war entzückt über die Leutseligkeit des Königs Otto und jedermann hegte den Wunsch, dass auch Er bei uns in Deutschland leben könnte. Noch Abends und am Dienstag Morgen begaben sich die Sänger auf die Heimreise. Ein grosser Theil besuchte Würzburg und feierte noch einen schönen Abend mit den dortigen Sängern in der freundlich gelegenen Aumühle.

Aus Franken im August. Hm.

Ein kritisches Curiosum.

Die „Gazzetta di Milano" enthält eine Correspondenz aus der „Gazzetta di Venetia", deren wesentlichen Inhalt wir, hoffentlich mehr zum Ergötzen als zum Aerger unserer Leser, hier mittheilen wollen.

Zuerst wird die in der letzten Wiener italienischen Opern-Stagione zum ersten Male aufgeführte Oper des Maestro Perelli — „Clarissa Harlowe" — mit folgenden Worten besprochen: „Der Ausgang war ein solcher, wie der Verfasser ihn nur wünschen konnte, wozu jedoch nur das Libretto nichts beitrug, welches, gleich den meisten ähnlichen Erzeugnissen unserer Tage, weder durch eine interessante Handlung, noch durch Neuheit der Situationen, Schönheit der Charaktere oder Reinheit des Styls sich auszeichnet. Da es sich nicht der Mühe lohnt, hierüber des Weiteren zu sprechen, wollen wir zur Musik übergehen. Ursprüngliche, zarte, durchaus originelle Melodien und eine beinahe stets den Situationen entsprechende Instrumentirung sind die auszeichnenden Merkmale dieser neuen Arbeit, welche wie wir hoffen in Kurzem über sämmtliche Bühnen Italiens und des Auslands hinüberschreiten wird." Nach einer hierauf folgenden Besprechung der einzelnen Tonstücke, von welchen nach der Bemerkung des Korrespondenten einige die Bewunderung der Zuhörer erregt haben sollen, fährt derselbe fort:

„Allein nicht blos über diese Oper hat der Wiener Theater-Korrespondent seinem Leser ein Wort zu berichten; auch noch andere hörten wir seit meinem letzten Theater-Berichte, über welche einige Andeutungen hier folgen sollen. Mit „Cosi fan'tutte" von Mozart beginnend, muss ich sagen, dass dies eine alte Oper in der ganzen Ausdehnung des Worts ist, und dass die Direktion besser gethan hätte, sie ruhig ihrem Schlafe zu überlassen, zu dem sie, wie Achtzigjährige erzählen, seit ihrer Geburt verdammt war. Hiermit will ich nicht gesagt haben, dass darin nicht auch Schönes enthalten sei; aber quandoque bonus dormitat Homerus So hatte auch Mozart, der unsterbliche Verfasser des „Don Giovanni", der „Nozze di Figaro" und anderer preiswürdiger Werke, seine Stunden der Erschlaffung (di noja) und musizirte in diesem „Cosi fan tutte" darauf los, indem er in aller Eile die Motive aus allen seinen andern zusammenraffte, und vielleicht nicht stets die besten. Es ist übrigens der in jedem Betracht lobenswerthen Aufführung zu verdanken, wenn der Erfolg äusserst diskret war. Die Medori und Charton, ein Carrion, Everardi und Angelini bilden in der That einen Verein von Künstlern, um was immer für einem (!!) musikalischen Erzeugnisse einen schönen Erfolg zu sichern."

Nachrichten.

Dresden. Unser Tichatscheck, der nach fünfmaligem Auftreten als Tannhäuser, nachdem er eben erst von bedenklicher Krankheit genesen, einer Erholung bedurfte, suchte dieselbe in Zürich bei seinem Freunde Richard Wagner, von wo er nach mehrwöchentlichem Verweilen in diesen Tagen wieder zurückgekehrt ist. Es soll nunmehr auch Wagner's „Rienzi" neu einstudirt gegeben werden.

Baden-Baden. Das Programm des am 28. August stattfindenden grossen Concerts, welches Berlioz dirigiren wird, ist nun festgestellt. Es wird zur Aufführung kommen: 1) Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, 2) Arie von Händel, gesungen von Roger, 3) die vier ersten Theile von der Sinfonie „Romeo und Julie" von Berlioz, mit Chören. die Soli gesungen von Roger und Frau Charton-Demeur, 4) Religiöser Chor ohne Begleitung von Victoria, 5) Duo des 4. Akts aus „Wilhelm Tell", gesungen von Frau Charton-Demeur und Roger, 6) Allegro, Adagio, Scherzo des vierten Sinfonieconcerts von Litolff, vorgetragen vom Componisten, 7) Arie des vierten Akts aus „Figaros Hochzeit", gesungen von Frau Charton-Demeur, 8) Sara la baigneuse, dreichörige Ballade von Berlioz, 9) Ouverture zu „Leonore" von Beethoven.

Bonn. Der Theater-Direktor Heigel hat sich am 23. v. M. hier erschossen. Die Ursache ist bisher noch unbekannt.

Berlin. Am 6. August haben die Opern-Vorstellungen am hiesigen Hoftheater wieder begonnen. Die neu engagirte Sängerin Frl. Büry wird die Rollen der erkrankten Sängerin Frl. Trietsch übernehmen.

— Herr Formes gastirt gegenwärtig in Hamburg und geht nicht nach Pest.

Hamburg, 2. August. Gestern wurde unter grossem Zudrang des schaulustigen Publikums das Thaliatheater wieder eröffnet. Das Schicksal des Stadttheaters ist bis auf diese Stunde noch unentschieden. Der neue Direktor, Hr. Dr. Wollheim, ist noch nicht wieder zurückgekehrt, wird aber täglich erwartet. Inzwischen spielen die vereinigten Mitglieder auf eigene Rechnung fort, und zwar, wie man von allen Seiten hört, mit gutem Erfolg. Es wäre dies also ein Beweis dass bei streng eingehaltener Oekonomie doch ein erwünschtes Resultat sich erzielen liesse. Am vergangenen Sonnabend fand zum Besten des schwer, man sagt sogar hoffnungslos erkrankten Hrn. Georg Starke, eines langjährigen und überaus thätigen Mitgliedes unserer Bühne, eine Benefizvorstellung statt, die eine bedeutende Einnahme gegeben hat. Starke liegt gegenwärtig krank in Lübeck, wo seine Gattin am dortigen Tivolitheater engagirt ist.

Paris. Die Direktion der komischen Oper rechnet so wenig auf die von Meyerbeer zugesagte Oper „Le Patre de Cornouailles" dass Herr Roqueplan einen Vertrag mit Verdi unterzeichnet hat. Es handelt sich um eine 3—4aktige, für den kommenden Winter zu liefernde Oper. Es wurde zu diesem Ende bei einem Literaten, der seine Proben im Romane, im Feuilleton und auf der Bühne abgelegt hat, ein Libretto bestellt. Rossini, der Frankreich nicht mehr verlassen will, sucht einen Besitz in der Gemeinde von Passy, nächst La Muette, an sich zu bringen. Er hat der Stadt Paris 60,000 fr. geboten und man zweifelt nicht, dass ihm der Besitz werden wird. Rossini soll ganz entzückt über diese Bodenfläche sein und — wie man sagt — hauptsächlich darum, weil sie die Gestalt eines Flügel-Klaviers hat.

* **Rouen.** Die grosse Orgel der hiesigen Kathedrale wird durch die bekannten deutschen Orgelbauer Merklin und Schütze reparirt und umgebaut. Ausserdem haben dieselben für St. Quen, für Toulouse, für die Kathedrale zu Viviers und mehrere anderen Orte Orgeln neu zu erbauen.

Jena. Am 14. Juli veranstaltete Musik-Direktor W. Stade in der renovirten Couegienkirche Nachmittags 4 Uhr ein grosses Concert, welches in den bevorstehenden festlichen Tagen des 300jährigen Jubiläums der Universität (15, 16., 17. August) wiederholt werden wird. Das Programm war folgendes: 1) Symphonie in C moll von L. v. Beethoven, 2) Chor und Choral: „Nun lob' meine Seele den Herrn" von S. Bach, 3) Phantasiestück für Vio-

line und Orgel von H. v. Bronsart, 4) Gloria aus der Messe für Männerchor und Orgel von Franz Liszt (Leipzig Breitkopf u. Härtel), 5) Orgelfuge in D moll von S. Bach, vorgetragen von W. Stade, 6) der 100 Psalm von Händel. Da die Nummern 1, 2, 5 und 6 hinreichend bekannt sind, so gehen wir ohne Weiteres zu den übrigen Pièeen über; wir wollen nur noch bemerken, dass die genannten Nummern unter Stade's trefflicher Leitung gut ausgeführt wurden. Das Phantasiestück für Orgel und Violine von H. von Bronsart erfreute sich einer ganz vortrefflichen Ausführung, da Concert-Meister Edm. Singer aus Weimar mit seiner Zaubergeige den Violinpart des interessanten Stückes zur Darstellung brachte. Meister Liszt hatte die Orgelbegleitung übernommen; dass er diesen Theil des sehr poesievollen Satzes, der, beiläufig gesagt, Hrn. Singer gewidmet ist, ohne Weiteres in einer anderen schwierigen Tonart spielte, wollen wir nur nebenbei bemerken.

London. Es macht kein geringes Aufsehen in der musikalischen Welt, dass ein gewisser Jos. Alary, ein Singmeister (Verfasser von „Le tre nozze"), sich herbeigelassen hat, die Gesangparthie des „Don Giovanni" und des „Leporello" in der Art umzuändern, damit Mario den ersteren, Ronconi den letzteren im Covent-garden-Theater singen könne. Der berühmte Orchester-Direktor dieses Theaters, Hr. Costa, hat es abgelehnt, eine solche Verstümmelung des unsterblichen Werkes vorzunehmen. Donna Anna, Zerlina und Donna Elvira werden von den Damen Grisi, Bosio und Marai ausgeführt werden.

— Im Covent-Garden Theater macht Martha stets volle Häuser. Auch Drury lane wird sie nach Wiedereröffnung in sein Repertoir bringen. Den Italiener zum Troste hat man gefunden dass die bekannte Melodie „Die letzte Rose" ursprünglich von einem Italiener — Rizzio, dem Liebhaber der Maria Stuart — componirt und von Th. Moore nur zu seinem Gedicht benutzt worden sei.

— Zu den deutschen Pianisten und Lehrern welche sich hier einen Namen erworben haben zählt Hr. Lehmeyer. Derselbe gab am 5. ein sehr zahlreich besuchtes Concert in welchem Beethoven's Sonate op. 29 und dessen Trio op. 70 vorkam. Von eigenen Compositionen, trug Hr. L. ein Impromptu und Polka de la Bohème vor, graziöse sehr effektvolle Salonstücke, welche allgemeinen Beifall erhielten.

Philadelphia. Am 31. Mai fand hier das erste Konzert Musard's statt; am 8. Juni das zweite, im Vereine mit Thomas. Der erste und zweite Theil stand unter der Leitung von Thomas, der letzte unter jener Musard's. Formes sang „In diesen heil'gen Hallen" mit unermesslichem Beifall; dann Schubert's „Wanderer" und ein englisches Lied: „Die Bai von Biskaya". Der Brautchor aus „Lohengrin" und die Oberon-Ouverture" wurden vortrefflich ausgeführt. Im zweiten dieser vereinten Konzerte spielte das Orchester unter Thomas die Freischütz-Ouverture und jene zu „König Stefan" von Beethoven. Hr. Formes wiederholte die Gesänge des ersten Konzerts und sang nach stürmischem Hervorrufe nach der ersten Arie noch „O Isis und Osiris". Die Tanzmusik-Produktionen des Hrn. Musard machten keine besondere Wirkung.

*** Frl. Agnes Büry, eine geborene Berlinerin, ist die für dortige Oper engagirt worden.

*** Prof. Moscheles, der sich gegenwärtig in Antwerpen aufhält, hat daselbst in musikalischen Kreisen enthusiastische Aufnahme gefunden.

*** Am 8. und 9. August ist das fünfte niederrheinische Sängerfest zu Neuss unter Leitung der Herren Musik-Direktoren F. Hartmann von Neuss und C. Reinecke von Barmen gefeiert worden. Ein Verein von 1000 Sängern, darunter die Liedertafeln von Neuss (Veranstalterin des Festes), Aachen, Crefeld, Gladbach u. s. w., führte die Gesammtstücke aus, die zum Theil Orchester-Begleitung erforderten, wozu ein Orchester von 70—80 Personen zusammengebracht worden ist. Dasselbe trat auch in Ouvertüren von Weber, Rietz, Rossini, Cherubini und Beethoven selbstständig auf.

*** Der Bund der norddeutschen Liedertafeln hat zu Osnabrück am 17., 18. und 19. Juli sein diesjähriges Liederfest gefeiert. Es gehören dazu: die Liedertafeln von Berlin, Bielefeld, Braunschweig, Bremen, Bückeburg, Celle, Detmold, Göttingen, Hameln, Hannover, Herford, Hildesheim, Lemgo, Lüneburg, Magdeburg, Minden, Nienburg, Oldenburg, Oldendorf, Osnabrück, Paderborn, Pyrmont, Rinteln, Salzufeln, Springe, Stolzenau, Vlotho und Warburg. Der Verlauf des Festes nach dem Programm war folgender: Sonnabend Abends erste Versammlung auf dem Markte; Gesang von Maurer: „Erhebt in jubelnden Accorden". Probe. Abendessen auf dem Schützenhof. — Sonntag um 8 Uhr auf dem Marktplatze: 3 Lieder von C. Kreutzer, Becker und Abt („Nimm deine schönsten Melodieen, o Vaterland:"). Eisenbahnfahrt und Frühstück. Um 12 Uhr in der Marien-Kirche: Choral von B. Klein; Der Tag des Herrn von Kreutzer; Der frohe Wandersmann von Mendelssohn; Motette von Hauptmann: „Ehre sei Gott!" Ave verum; Die Ehre Gottes von Beethoven; Auferstehen von B. Klein. Es wurden Becken ausgestellt, der Ertrag für milde Zwecke. Um 3½ Uhr Festessen im Schützenhofe. — Montag 7½ Uhr Probe. Um 9 Uhr Concert mit Instrumental-Begleitung auf dem offenen Schlossplatze: F. Lachner's Festchor zur Mozartfeier, Marschner's Liedesfreiheit, Lachner's Kriegergebet, O Isis und Osiris, Altdeutscher Schlachtgesang von J. Rietz. Eisenbahnfahrt nach Melle, Frühstück. Festessen 4 Uhr. Gesänge — Gartenmusik.

*** In Hamburg ist eine Lebensbeschreibung des Grafen Hahn-Neuhaus erschienen, dessen Theater-Passion so weit ging, dass er nach kolossalen Verschwendungen seiner Revenüen zuletzt, d. h. vor etwa 20 Jahren, als Direktor einer wandernden Schauspieler-Gesellschaft in Deutschland umherzog. Die Einrichtung des prachtvollen Theaters, welches er in Remplin erbaute, kostete nahe an 60,000 Thlr. Diese neue Bühne eröffnete er mit den „Kreuzfahrern"; Iffland wurde von Berlin eingeladen, und der Graf empfing den Mimen mit der grössten Hochachtung; denn derselbe kam ja, um als Balduin von Eichenhorst die Vorstellung zu verherrlichen. Relais der schönsten Pferde führten ihn von Berlin nach Schloss Remplin, wo er vom Grafen festlich empfangen wurde; die ganze Dienerschaft war in ihrer Staats-Livrée aufgestellt und zur Feier des Tages der ganze Adel der Umgegend eingeladen. Zur Stunde, wo die Vorstellung beginnen sollte, sah der Graf, der sich schon im Kostüm des Emir befand (er spielte selbst mit), dass die Gallerie leer war; er befahl sofort seinem Jäger, die draussen gaffenden Bauern in's Theater zu führen, wozu diese sich mehr als gern verstanden. Als Iffland in die Garderobe trat, um sich zu kostümiren, gewahrte er eine vollständige Rüstung von Kopf bis zu Fuss von echtem Silber; geblendet von solchem Reichthum, fragte er den Grafen: „Ist diese königliche Rüstung meiner heutigen Rolle bstimmt?" worauf der Graf antwortete: „Der König der Schauspielkunst möge sie als sein Eigenthum auch in anderen Rollen tragen." Nach der Vorstellung sandte der Graf ihm besagte Rüstung auf sein Zimmer. Iffland verweilte noch drei Tage auf Remplin; der Graf liess von Remplin bis Berlin Relais legen, und die schönsten Pferde aus den Ställen des Grafen förderten seinen Gast nach Berlin zurück. Als nun der letzte Relais von vier prächtigen Hengsten den Mimen glücklich nach der Charlottenstrasse gebracht hatte, fragte der Kutscher in seinem mecklenburgischen Dialekt: „Wo sall ick denn de Peer und den Wagen unnerbringen?" — „Ja, mein Sohn", erwiderte Iffland, „das ist Deine Sache." Darauf der Wagenlenker: „Na, he möht doch weten, wo he sin Tügs Henstellen will." Dabei übergab er dem erstaunten Iffland einen Brief vom Grafen, der die Bitte enthielt, Wagen und Pferde als sein Eigenthum anzusehen.

*** Von dem Horn-Virtuosen Vivier erzählt man aus Lissabon folgende Anecdote: Zu den Festlichkeiten, welche zur Vermählungsfeier des Königs stattfanden, war derselbe eingeladen. Ein reicher Grande, Graf von Farrobo, ersuchte ihn, in einem Concerte zu spielen, welches der Graf veranstaltete. Am nächsten Tage sandte ihm der Graf ein sehr schönes Geschenk. Vivier liess in ein Lissaboner Journal folgende Anzeige einrücken: Herr Vivier nimmt durchaus keine Geschenke an, so schön sie auch immer sein mögen; der Preis für ein Spiel in einer Privatsoiré beträgt 1000 Frcs. Tags darauf liess der Graf in dasselbe Journal folgende Note einrücken: Graf von Farrobo hat dem Herrn Vivier eine Anweisung von 1000 Frcs. auf seinen Banquier zustellen lassen und ersucht jenen Herrn, seinem Diener das ihm gesandte Geschenk zu überlassen. Durch diese Zurechtweisung des Grafen hatte Vivier diesmal sicherlich die Lacher nicht auf seiner Seite.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 34.** 23. August 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 60 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Die Musikfeste

insbesondere von Seiten ihres ethischen Momentes.

Seit länger als einem halben Jahrhundert bestehen in Deutschland jene grossen Vereinigungen, die, zur Ausführung bedeutenderer Musikwerke mit aussergewöhnlichen und theilweise aus der Ferne zugezogenen Kräften, gewöhnlich noch mit mancherlei Festveranstaltungen verbunden, unter dem Namen „Musikfeste“ (Sänger-, Liederfeste u. dgl.) zeitweise wiederkehren. Sie sind keine ephemere Neuerungen, sondern im deutschen Leben wurzelnde, aus dem deutschen Wesen und Gemüth hervorgetretene, in Saft und Blut übergegangene Erscheinungen, und sie greifen zu bedeutend in die Kunst und in das Leben ein, als dass sie nicht der Beachtung und einer allseitigen Besprechung in hohem Grade würdig wären. Dass sie aber ihrem Ursprunge nach Deutschland angehören, und dass sie vorzugsweise bei den Deutschen und einigen germanischen Völkern dauernde und kräftige Uebung finden, lässt sich leicht erklären, wenn man beobachtet, wie in ihnen einige der Hauptcharakterzüge unseres Volkes sich wiederspiegeln. Oder wo fände die altbekannte germanische Gesangsfreudigkeit, Wanderliebe, Kampflust und Gastfreiheit ein glänzenderes Feld zur ausgedehntesten Entfaltung, als eben in den fraglichen Festen? Wo wird der Gesang, diese köstliche Himmelsgabe, die bekanntlich den Deutschen in so reichem Masse zu Theil geworden, in grösseren Dimensionen gepflegt und ausgeübt? Wo finden sich in unserer Zeit grössere Wanderzüge zum Zwecke gemeinschaftlicher Kunstübung, als hier, indem nicht allein ganze Orchester, sondern auch Singvereine von nahe und ferne zusammenströmen, abgesehen von den Tausenden von Zuhörern, die dadurch in Bewegung gesetzt und angezogen werden? Wo gestaltet sich ein schönerer und edlerer Kampf, als der, zu dem sich hier die verschiedenen Kräfte einigen, nicht um sich gegenseitig zu unterdrücken, sondern um sich durch Wetteifer anzufeiern und innig zusammengeschaart über die bald offenen bald verdeckten Gefahren der schwerstangreifbaren Tonwerk-Festungen einen allseitig erfreulichen und glänzenden Sieg davon zu tragen? Wo wird die Gastfreundschaft mehr und herzlicher geübt als bei diesen Vereinigungen?

Während nun so die Musikfeste schon ihrem Ursprunge und Charakter nach einen wohlbegründeten Anspruch auf Bestand und wachsende Blüthe haben, wohnt ihnen unzweifelhaft auch eine technische und ethische Bedeutung und in vielfacher Hinsicht ein hoher Werth inne. Wie die unendlich zahlreichen Singvereine, Liedertafeln, Liederkränze, an die Meistersängerschulen des Mittelalters erinnern, die ebenfalls die holde Sangeskunst und edle Musika in ihrer Art und nach ihrem Sinne auf's löblichste cultivirten; so mögen unsere Musikfeste einen Vergleich mit jenen nationalen Festen der Hellenen, den olympischen und isthmischen Spielen, einigermassen zulassen: auch für uns, die wir gleich jenem edeln Volke an einer unseligen Zerrissenheit leiden, bieten die Musikfeste Stätten, wo sich wenigstens einzelne Fragmente während einiger Tage vereinigen, um sich, als einer Nation angehörig, schätzen und lieben zu lernen. Wo fände sich demnach ein trefflicheres Mittel, den uns so schmählig abhanden gekommenen Patriotismus und eine beglückende Einheit durch das herzige Band des Gesanges anzubahnen!

Wohl hört man häufig die tadelnde Bemerkung, dass die Musikfeste dem Dilettantismus eine allzu günstige Gelegenheit böten, sich breit zu machen. Aber auch der Dilettantismus verdient angeregt und veredelt zu werden, wie in jeder Kunst, so besonders in der allgemeinsten und lebendigsten von allen, der Tonkunst, um sodann fruchtbringend und befruchtend als ein durchaus unverwerflicher Faktor der Kunstförderung zu erstehen. Oefters wird auch behauptet, dass sie, wie viele ähnliche Versammlungen in verschiedenen Zweigen der Kunst und des Wissens, ihren technischen Resultaten nach meistens nicht Dasjenige zu Tage förderten, wozu das Aufbieten und die Zusammenziehung so vieler Kräfte eigentlich führen müsste: wer wollte und könnte das in Abrede stellen? Die Erklärung dieses Missstandes ist theils in der Schwäche eines jeden Menschenwerkes überhaupt zu suchen, theils in der auch bestenfalls stets differirenden Bildung oder Stimmung, Vorbereitung oder Energie der Theilnehmenden, theils in der so knapp zugemessenen Zeit der Zusammenübung und des Zusammenwirkens, oft auch in lokalen Verhältnissen, namentlich in den Räumen der Aufführung. Man strebe jedoch mit redlichem Eifer dahin, die nachtheiligen Einflüsse möglichst zu entfernen, alle sich bietenden Vortheile mit Umsicht zu benutzen, und vor Allem spanne man die Erwartungen nicht zu hoch; dann wird man mit den Erfolgen zufriedener sein, die für die Kunst, und mit den Genüssen, die für die Ausübenden und Hörer erzielt werden.

Zwar mögen Diejenigen, welche sich des beneidenswerthen Glückes erfreuen, einer grossen und zugleich kunstsinnigen Stadt anzugehören, in der die bedeutendsten Meisterwerke der Tonkunst durch die vorhandenen und glücklich vereinten Kräfte, unter tüchtiger Leitung, zur Aufführung gelangen, an der Geltung und Wichtigkeit der musikfestlichen Leistungen zweifeln, indem sie ja überzeugt sind, die fraglichen Werke bei sich feiner und vollkommener aufgeführt zu sehen, als es bei irgendwelchem Musikfeste der Fall sein kann. Allein nur ganz ausserordentlich wenige Städte geniessen eines solchen Vorzugs; überdies mangelt ihren regelmässigen Kunstaufführungen der Reiz der Neuheit; weiter sind doch meistens die Mittel nicht hinreichend, um zu einer und derselben Zeit mehrere der ausgezeichnetsten Solisten heranzuziehen; endlich fehlt die erschütternde Gewalt, welche ungewöhnlichen Massen innewohnt, und die Lebensfervenz, welche ein solches Zusammentreten fremder, aber homogener Elemente zu durchströmen pflegt. Für die allermeisten Orte dagegen sind die Produktionen der Musikfeste das Alpha und das Omega eines grossartigen Kunstgenusses. Ihre Wirkungen sind demnach, dies dürfen wir unbedenklich behaupten, allwärts höchst bedeutend — für Künstler und Laien. Die schönsten und grössten Compositionen, die sonst in den Rüstkammern einzelner Musikgelehrten oder Bibliotheken in einen Todesschlummer versenkt sind, werden in's

Leben zurückgerufen und in ihrer vollen Herrlichkeit dem staunenden Auditorium vorgeführt, was um so zweckmässiger ist, da die eigentliche Schönheit der musikalischen Werke, ganz verschieden von denen der Malerei, Plastik und mehrerer anderer Künste, nur in der Reproduktion, in der immer neuen Auffassung und Darstellung beruht, und dass bei ihnen zufolge einer tüchtigen Wiedergabe stets ein Original, keine blosse Copie des Kunstwerkes hervorgebracht wird. Hiermit wird aber auch zugleich sowohl bei Einzelnen wie bei ganzen Kreisen der Sinn für das ästhetisch Schöne, das vorzugsweise in der Musik so wohlthuend und entzückend wirkt, erweckt und verfeinert: die durch ein verschrobenes Kunsttreiben verbildeten Menschen gelangen zur Einsicht, dass es doch etwas Herrlicheres gibt, als der von vielen Tageshelden zur Geltung gebrachte Vortrag einiger barocker Tänze und sogenannter Salonstücke mit obligaten Gesichts- und Schulterverdrehungen. Ferner wird die Lust und Liebe zur Erlernung und Uebung der lieblichen Kunst genährt und ausgebreitet, indem in Hunderten das wonnige und erhebende Gefühl erwacht, der integrirende Theil eines harmonischen Ganzen zu sein, welches eine so unendliche Gewalt auf Tausende von Zuhörern ausübt. Damit wird denn auch der Sinn gar Vieler von roheren Genüssen dauernd abgezogen, zu einer humaneren Benutzung der Musestunden hingeleitet, und den geselligen Vereinigungen eine höhere Würze ertheilt. Wenn nun die Tonkunst im allgemeinen erheiternd, erhebend und beglückend wirkt, — was gewiss nur wenige gefühlsharte Idiosynkrasisten in Abrede stellen werden, — so muss in Wahrheit den Musikfesten, diesen grossartigsten Manifestationen der Musik, ein nicht hoch genug anzuschlagender, wohlthätiger Einfluss auf die Erheiterung, Erhebung und Beglückung des Menschenlebens zugeschrieben werden. Sie treten aber auch als mächtige Dämme den Alles überschwemmenden und niederreissenden Fluten des modernen Geld- und Goldschwindels, dem Alles verflüchtigenden Idealismus, wie dem Alles verflachenden Materialismus der Neuzeit entgegen, und zeigen, dass auch ohne jene monströsen Dividenden und ohne die wunderbaren Erfindungen und Neuerungen noch Glück und Zufriedenheit gedeihen können.

Und da wir einmal Menschen sind, die oft selbst auf Geringfügigeres Werth legen, so dürfen wir auch nicht die zahlreichen Vergnügen ausser Acht lassen, welche Gastlichkeit und Geselligkeit während der Musikfeste zu bereiten pflegen: die Herzlichkeit womit sich die örtlich getrennten Theilnehmer nach Verlauf eines Jahres wieder begrüssen, der Frohsinn, der bei den vorzugsweise der Unterhaltung gewidmeten Theilen des Festes waltet, der Genuss der durch das Zusammensein und die trauliche Unterredung mit musikalisch Gebildeten gewonnen wird, u. s. w., kann durch Nichts in gleichem Grade und Umfange erreicht werden.

Wir wissen wohl, dass noch andere, dem Einzelnen oft nicht minder interessante Vortheile hervorgehoben werden, wie die Eroberung glänzender Lorbeeren, wie der pecuniäre Gewinn vieler Musiker, Sänger und mancher Geschäftsleute, dass dagegen auch manche Schattenseiten vorzukommen pflegen; glauben aber, im Interesse der guten Sache und zur Vermeidung alles Herabziehenden darüber schweigen zu dürfen, um noch zum Schlusse einige das Gedeihen der Musikfeste bezweckende Beobachtungen und Rathschläge anzufügen, die wir innerhalb eines Menschenalters bald als aktive Theilnehmer, bald als Mitveranstalter, bald als Zuhörer solcher Feste, gesammelt haben.

Man wähle vorerst zur Aufführung nur wahrhaft klassische Stücke, die zugleich für Massenwirkung geeignet und bestimmt sind (während wir natürlich vor Allen auf die Namen Händel und Beethoven hindeuten, müssen wir nachdrücklichst vor den noch nicht erprobten Compositionen der betreffenden Dirigenten warnen.) Man nehme ferner in das Programm nicht zu Vieles und, besonders für den zweiten Tag, nicht zu Schwieriges auf, damit nicht die Anstrengung bei Proben und Aufführungen zu gross, die Erschöpfung und Ermüdung dem Effekte nachtheilig werde, was deshalb um so leichter geschehen kann, weil die fraglichen Aufführungen meistens in der wärmeren Jahreszeit statthaben. Man ziehe zur Mitwirkung im Orchester der Regel nach nur geübte Orchestermitglieder, zu den Chören nur ganze Vereine herbei; dann und nur dann ist es möglich, in wenig Proben Festigkeit und Uebereinstimmung zu erzielen. Man bestimme sodann zur Direktion einen recht bedeutenden Meister, der durch seine anerkannte Tüchtigkeit Vertrauen, durch seine eigne Kraft Festigkeit und schon durch seine Persönlichkeit Leben und Begeisterung hervorzurufen vermag; dieser Hauptdirektor aber reise kurz vor dem Feste zu den einzelnen mitwirkenden Vereinen, um mit ihnen Spezial-Proben vorzunehmen. Man veranstalte weiter, dass die Zeit des Festes nicht zu sehr ausgedehnt werde, dass etwa nicht mehr als drei Tage darauf gehen, da die aktive Mitwirkung recht allgemein sein soll, gar Viele aber durch ihre Lebensverhältnisse enge gebunden sind; so ist eine Zeitbeschränkung vorzüglich rathsam. Man sorge nicht allein für eine möglichst bequeme und kostenfreie Unterkunft der Mitwirkenden, sondern auch dafür, dass ihnen der Aufenthalt recht angenehm werde. Man treffe Vorkehrung, dass für die zusammengekommenen Musikverständigen schon im Voraus gewisse Sammelorte bereitet und bezeichnet werden, damit ihr Zusammenfinden kein Werk des Zufalls sei. Man knüpfe endlich an die musikalischen Theile öffentliche Festlichkeiten, auf dass die ganze Bevölkerung zur freudigen Theilnahme angezogen werde, und das Ganze an Grossartigkeit und Allgemeinheit gewinne.

M. G. F.

Deutsche Musik in Nordamerika.

Die Deutschen haben am Gedeihen und Fortschritt Nord-Amerika's tüchtig mitgearbeitet; wie sie in den Industrie-Anstalten Frankreichs und Englands sich längst den Ruf der intelligentesten Arbeiter erworben haben, so haben sie sich noch mehr in allen Richtungen, die Amerika bis jetzt ihrer Thätigkeit geöffnet hat, ausgezeichnet; ihre Unternehmungslust und Ausdauer hat die neuen Staaten der Union gründen und deren wüste Territorien urbar machen helfen, ihre Farmen sind musterhaft und selbst zu den Abenteurerbanden der „Rowdies," die an den Grenzen die Vorposten der Civilisation bilden und von der fortschreitenden Cultur immer weiter hinausgedrängt werden, haben sie ein respektables Kontingent gestellt.

Auf diesem grossen Gebiete, das dem Thätigkeitstrieb der Deutschen geöffnet war, fehlte ihnen in Amerika doch noch etwas: die Musik, der Gesangverein, die Landparthie und die Turnübung; selbst das Gelage vermissten sie schmerzlich, nicht allein wegen der Lust, die sie gleichsam an diesem gelegentlichen Kampf mit den feurigen Kräften der Natur haben, sondern auch wegen des Sichgehenlassens, welches sie nach der Anspannung der Arbeit lieben, und wegen der geistigen Funken, die die Debatte, der Scherz und die Reibung des Gelages erzeugt.

Nachdem die roheste Arbeit ihrer Ansiedlung vollbracht war, haben sie sich allmählig wieder heimathlich eingerichtet. Die Union ist jetzt von den musikalischen Verbindungen der Deutschen überzogen; die einsamen Farmer haben sich zu Quartetten vereinigt, in den grossen Städten sind zahlreiche Gesangvereine errichtet; Musikfeste bringen die Vereine der verschiedenen Städte zusammen, Landparthien werden auf dem grössten Fuss mit Dampfbooten in Wälder und nach reizenden Inseln ausgeführt, die Turner bilden den Kern der deutschen Verbrüderungen; neben den musikalischen Mozart-Vereinen, Uhland- und Schiller-Bünden, den Cäcilia's, Concordia's und Euphonia's ging man endlich zur Gründung von humoristischen Vereinen über, so hat New-York seinen „Ulk, Frohsinn und Fortschritt, und seine Krahkehlin und Gambrinia", auf den Monstre-Landparthien wird im Kreise der Bekannten das Fass „Bayrisch" angezapft und auf den Gelagen zu Musikfesten, wie auf dem neulichen zu Pittsburg, müssen sich die aufwartenden Dutzende von Negern ausser Athem rennen, um den Deutschen den „Deidesheimer, die Liebfrauenmilch und den Niersteiner" zu bringen, die sie brauchen, um leben zu lassen, „was sie lieben."

Anfangs standen die Deutschen mit ihren Musikgenüssen und gesellschaftlichen Freuden den Amerikanern fremd gegenüber, höchstens benutzen die letzteren ihre Turner-Organisation bei den Wahlen zu politischen Zwecken, um nachher die „Foreigners" wieder über die Achsel anzusehen. Allmählig hat sich das ge-

ändert. Ein Aufzug, wie ihn z. B. die New-Yorker Musikvereine zu ihrer Landparthie am letzten 28. Juni durch die Metropole mit fliegenden Fahnen und mit einem Riesen-Orchester machten, das mit seinen 130 Blech-Instrumenten und den entsprechenden Rohr-Instrumenten von der Flöte bis zum Fagott die ganze Bevölkerung der Handelsstadt in Bewegung setzte, beweist eine Macht, die man nicht mehr verachten kann. Kein deutsches Musikfest, wie z. B. das grosse der letzten Pfingstfeiertage in New-York, das Sängerfest von Pittsburg am 9. Juni und die letzte New-Yorker musikalische Landparthie, wird mehr begangen, ohne dass die höchsten Behörden der Stadt und des Staats die Vereine achtungsvoll begrüssen; die Amerikaner heissen die Genüsse willkommen, die ihnen die Deutschen bieten, nur erlaubte es ihnen freilich ihre Sitte nicht, am Pfingstsonntage in der New-Yorker Academie of Music der Aufführung von Haydn's und Mozart's Instrumentalsätzen und von Beethoven's Choral-Sinfonie zahlreich beizuwohnen; endlich haben die Amerikaner ihre anfängliche Scheu auch so weit abgelegt, dass ihre Honoratioren sich den gesellschaftlichen Reunions der Musikfeste anschliessen und selbst sich in das Freudengetümmel der Landparthien mischen.

Der Mayor von New-York, Herr Tiemann, befindet sich regelmässig, von einigen Gemeinderäthen umgeben, am Stadthause, um den Zug der Vereine zu begrüssen, wenn er dort vorbeikommt. Bei dem Steubenfeste, das die New-Yorker Deutschen am 26. Juli feierten, trat auch der Staatsgouverneur, Herr Seymour, auf dem Landparthieplatz auf, um den Deutschen in einer grossen Rede seine Theilnahme an ihrer Feier auszudrücken.

Die bedeutendste Anerkennung aber, die die Deutschen für ihre Kunstübung und für ihre gesellschaftlichen Vereinigungen bisher erhalten haben, ist ihnen von dem Senator Douglas auf dem New-Yorker Musikfest am 28. Juni zu Theil geworden. Der „kleine Riese" des Westens, der die Kongressferien zu einer Reise nach dem Norden und zur Agitation für seine Kandidatur zur nächsten Präsidentenwahl benutzt, hatte sich auch im Park, dem Platz der Landparthie, eingefunden. Kaum war seine Ankunft bekannt geworden, so wurde er umringt und lebhaft begrüsst, und indem er dem stürmischen Zuruf der Massen Folge leistete, hielt er an sie eine Rede, in der er unter Anderm sagte: „Er bewunderte die Haltung, welche die Deutschen bei solchen Festen bekunden, er habe ihre hohen gesellschaftlichen Eigenschaften auf seiner kurzen Reise in Deutschland schätzen lernen und freue sich, diese trefflichen Charakterzüge auch hier so schön entfaltet zu sehen." Er wies sodann den deutschen Bürgern der Union eine wichtige Aufgabe in der Ausbildung des amerikanischen National-Charakters zu; „sie hätten," sagte er, „durch ihr Gemüth die schroffen Härten des amerikanischen Wesens abzuschleifen und durch ihren Ideen-Reichthum die kalt berechnende Praxis zu vergeistigen."

Mit dieser Anerkennung ihres Strebens und Wesens und ihrer Bedeutung für die Union können die Deutschen der Union wohl zufrieden sein.

Das dritte Mittelrheinische Musikfest.

Die Tage, an welchen das dritte Mittelrheinische Musikfest abgehalten werden wird, sind nunmehr nebst dem Programm über die stattfindenden Festlichkeiten definitiv festgesetzt. Samstag den 25. Sept. nach 9 Uhr Morgens werden die Mitwirkenden von Mainz, Darmstadt und Mannheim in Wiesbaden eintreffen, im Taunusbahnhof von der Empfangssektion empfangen und in feierlichem Zuge nach der Tonhalle auf dem Louisenplatze geleitet werden. Daselbst sind von dem Festcomité Erfrischungen bereit gehalten, nach deren Einnahme sofort die Generalprobe der „Schöpfung" beginnt, des Abends wird vor dem Kursaal ein grosses Feuerwerk abgebrannt und nach demselben eine gesellige Zusammenkunft in dem Kurhause stattfinden. Sonntag den 26. Sept. werden sich die Fremden und hiesigen Mitwirkenden zu einem gemeinsamen Frühstück auf der Dietenmühle vereinigen. Nach demselben beginnt das erste Concert unter der Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters Lachner von Mannheim. Des Abends wird in dem Theater der „Sommernachtstraum" als Festvorstellung gegeben. Montag den 27. Sept. findet des Morgens die Generalprobe zum zweiten Concert und des Nachmittags dieses selbst unter der Leitung des Herrn Kapellmeisters Hagen dahier statt. Der Abend wird durch einen glänzenden Ball in dem grossen Saale des Kurhauses ausgefüllt werden. Für den folgenden Morgen ist ein gemeinsames Frühstück hinter dem Kursaal mit Musik in Aussicht genommen. Der Nachmittag wird die Gäste auf dem Neroberge versammeln. Später wird die „Vestalin" als zweite Festvorsellung zur Aufführung kommen und nach derselben die Anlagen um den Kursaalweiher und die grosse Fontaine in demselben in den verschiedensten Farben beleuchtet werden.

Nachrichten.

Mainz. Der bisherige Theaterdirektor Hr. Ernst verlässt uns dieser Tage. Derselbe hat die Direktion des Nürnberger Theaters übernommen. Statt seiner kommt Herr Theater-Direktor Kramer hierher.

Frankfurt. Unser Theater liegt, je nach der verschiedenen Parteianschauung in Todes- oder in Auferstehungskämpfen. Der Intendant, Hr. R. Benedix, hat seine Entlassung eingereicht, die sofort angenommen wurde; einige vorzügliche Mitglieder des Schauspiels und der Oper haben oder werden unsere Bühne verlassen. Ein besonders bedauerlicher Verlust ist der Friedrich Haase's, der im Narciss am Freitag von uns, unter der lebhaftesten Theilnahme des ganzen Hauses, Abschied nahm, jedoch mit dem Versprechen uns gelegentlich wieder mit seinem Besuche zu erfreuen. So steht unsere Bühne ziemlich verwaist; ich kann mit dem grössten Theil des Publikums darin keinen nachhaltigen Verlust sehen, da bei strenger Consequenz, bei ernstem hingebenden Willen des engeren Ausschusses (der freilich selbst auf wenige sach- und kunstverständige Mitglieder zu reduciren wäre) aus den jetzigen „Ruinen" leicht ein neues, frischeres und gesunderes Bühnenleben für uns hervorblühen kann. Viele Blicke richten sich unter solchen fraglichen Zuständen auf Dingelstedt, der allerdings in vielfacher Beziehung für unser Theater der rechte Mann wäre; können wir ihn nicht selbst haben, so mag die Reorganisation unserer Bühne wenigstens in seinem Geiste geschehen.

München. In Bezug auf die Festlichkeiten, welche aus Anlass des 700jährigen Jubiläums der Stadt München veranstaltet werden, sind, nach Mittheilung der „Allgemeinen Zeitung" folgende nähere Bestimmungen getroffen: Am Sonnabend, den 25. Septbr. Beginn des Festes, Festvorstellung im königlichen Hoftheater. Am Sonntag den 26., Vormittag feierlicher Gottesdienst und hierauf Procession der Gewerbe etc. zu der von dem Könige vorzunehmenden feierlichen Grundsteinlegung der neuen Brücke über die Isar am Ende der neuen Maximilianstrasse. Nachmittags Speisung von 700 Armen. Am Montag den 27., wird der grosse historische Festzug stattfinden, in welchem die Hauptmomente der 700jährigen Geschichte Münchens dargestellt werden. Für diesen Zug herrscht bereits die umfassendste Thätigkeit, und hat man unter anderm eine eigene Schneiderei für die Anfertigung der Kostüme mit 50 Arbeitern, so wie eine eigene Werkstätte zur Herstellung der Modelle etc. organisirt. Am Abend dieses Tages grosses Banket im Odeon. Am Dienstag den 28., Vormittags, Festversammlung auf dem Rathhause, in welcher von Mitgliedern der königlichen Akademie der Wissenschaften Vorträge über die Geschichte Münchens gehalten werden; Abends Kostümball im Hoftheater. Ausserdem wird noch ein von der königlichen Hofkapelle veranstaltetes grosses Concert, dann eine musikalische Produktion, welche der Militär-Obermusikmeister veranstaltet, ferner ein Fest in einem unserer grossen Lokalkeller etc. stattfinden.

Wien. Von hier schreibt man: Sehr erfreulich ist es, dass sich in diesem Sommer in Wien endlich wieder Gesang-Vereine für vollständigen Chor gebildet haben, der Singverein unter Leitung von Herbeck und die Sing-Akademie unter der Direktion von Stegmaier. Beide haben der Versuchung nicht widerstehen können,

schon einige Wochen nach ihrer Gründung in die Oeffentlichkeit zu treten, was wir aus zwei Gründen für verfrüht halten: erstens wegen Mangels an bereits erlangter Sicherheit obwohl tüchtiger Kräfte; zweitens weil ein so überstürztes Auftreten die Eitelkeit mehr befriedigt, als dem Zwecke solcher Vereine angemessen ist, und nur zu leicht dahin führt, dass man mehr für äusseren Prunk als für die Wiedergeburt eines regen Sinnes für die Tonkunst und deren edelste Erzeugnisse arbeitet. Ueber beide Aufführungen spricht sich der kenntnissreiche und tüchtige Referent über Kirchenmusik in der Wiener Monatschrift folgender Maassen aus:

„Der Singverein unserer „Gesellschaft der Musikfreunde“ hat den ersten Schritt in die Oeffentlichkeit mit Palestrina's um 1590 componirter Messe „iste confessor“ gethan. Diese Wahl ist mit nachdrücklichem Lobe zu begrüssen. Die eben genannte Messe war für Wien eine vollständige Neuheit und ist vom Standpunkte ascetischen Kirchenstyls eine echte Perle. Im Et incarnatus arbeitet sich das einfach hehre Dreiklangs-Gewebe sogar zur Geisteshöhe einer gewissen Art dramatischen Aufschwungs empor. Dank dem regen Eifer und der künstlerischen Intelligenz des Hrn. Prof. Herbeck, griff auch die Darstellung, obgleich Angesichts der kurzen Lebenszeit dieses Singvereins etwas verfrüht, namentlich in Bezug auf weihevolle Betonung der reinen Gefühls- und dramatischen Momente des Palestrina'schen Werkes lebendig und ziemlich fest in das Zeug ihrer schönen Aufgabe ein.

„Die Sing-Akademie hat ebenfalls an die Spitze ihrer Wirksamkeit den Satz: „Omnia ad majorem Dei gloriam“ gestellt, indem auch sie das erste Zeichen ihres öffentlichen Lebens durch die Aufführung einer Messe von Fr. Schneider kund gegeben.

Berlin. Der Tenorist Grill von München gastirte hier als „Robert“ mit gutem Erfolge. Frl. Bury hat sich schnell die Gunst des Publikums errungen, ebenso Fräul. Wippern, eine junge sehr talentvolle Sängerin, deren Alice in Robert als eine meisterhafte Leistung gelobt wird. Fräul. Günther, die neue engagirte jugendliche Sängerin, fand als Rosine Beifall. In der Darstellung der Fides genügte sie dagegen nicht.

Brüssel. Man spricht von der Errichtung eines italienischen Opern-Theaters in Brüssel.

London. Fräulein Titjens nahm als „Leonore“ im „Trovatore“ von dem Londoner Publikum Abschied. Am 7. August schloss die diesjährige Saison von Her Majesty' Theatre mit „La Traviata“. Fräulein Piccolomini und Herr Giuglini reisen nach Dublin ab, wo sie eine Reihe von Vorstellungen geben werden.

Birmingham. Das grosse diesjährige Musikfest (das 27. in der Reihe) wird am 31. August beginnen, und zwar mit Mendelsohn's „Elias“ — jenem Oratorium, das der grosse Componist eigens für Birmingham componirt und bei der ersten Aufführung im Jahre 1846 selbst dirigirt hat. Am zweiten Tage wird Costa's „Eli“, am 3. Händel's „Messias“ zur Ausführung kommen, und sodann ein neues, kürzeres Oratorium „Judith“ von Henry Leslie, mit Beigabe von Mendelssohn's „Lauda Sion“ und Beethoven's C-Messe. Die vorzüglichsten der in diesen geistlichen Tonwerken mitwirkenden Künstler sind die Damen Castellan, Clara Novello, Viardot, Miss Dolby, die Herren Sims Reeves, Montem Smith, Weiss und Belletti.

Die gemischten Abendconcerte werden „Acis“ und „Galatea“ von Händel, Mozart's C-Sinfonie, Mendelssohn's Kantate „an die Künstler“, eine „Serenata“ von Costa „der Traum“ und Mendelssohn's A-moll-Sinfonie bringen. Die Damen Alboni und Victoria Balfé, die Herren Tamberlik und Ronconi werden mitwirken.

⁂ Wagner's „Lohengrin“ ist in Wien kaum einmal über die Bretter gegangen, und schon hat sich ein Mann gefunden, der eine Parodie darüber schreibt: Es ist der Wiener J. Böhm, Verfasser der falschen Pepita.

⁂ Ideen und Betrachtungen über die Eigenschaften der Musik. Verlag von Helwing in Hannover. Unter obigem Titel erschien ein elegantes Heftchen mit aphoristischen Bemerkungen über das Wesen der Musik, ihre einzelnen Theile, ihre Bedeutung für die gemüthliche und religiöse Bildung des Menschen. Der Verfasser, welcher kein anderer als der König von Hannover ist, spricht es schon im Vorwort aus, dass die Musik ihm „eine köstliche Begleiterin und Trösterin durchs Leben geworden sei,“ und die Wärme und tiefe Empfindung, welche das Büchlein durchweht, ist Zeuge für die „feurige Liebe, mit welcher derselbe die Musik von früher Jugend an sich eigen zu machen gestrebt hat.“

⁂ Alexander Dreyschock, der rühmlich bekannte Prager Pianist, hat vom König von Hannover eine schmeichelhafte Einladung bekommen, die oberste Leitung eines in Hannover zu gründenden Musik-Conservatoriums zu übernehmen. Dreyschock soll geneigt sein, diesem mit glänzenden Anerbietungen verbundenen Rufe zu folgen.

⁂ Die beiden Virtuosen Vieuxtemps und Thalberg sind von Amerika zurückgekehrt. Ersterer hat sich vorgenommen Europa nicht wieder zu verlassen. Den nächsten Winter wird er in Paris verleben.

⁂ Vor wenigen Tagen ist in Wien ein einfacher Bürger und Buchbinder, Namens Martin Lichtscheidel, gestorben. Wir nehmen von dem Heimgange dieses Mannes deshalb Notiz, weil der ehemalige Wiener Orpheus, der im Jahre 1849 verstorbene Johann Strauss (Vater) bei demselben das Buchbinderhandwerk erlernte. Nicht selten erbat sich der unvergessliche Liebling des Publikums als Lehrjunge von seinem Meister die Gunst, dass er vor der Feierstunde in das Dachstübchen (die Schlafstätte der Gesellen und Lehrjungen) gehen und geigen dürfe, „weil es ihn gar so sehr nach jucke“. „Du hättest lieber ein Musikant werden sollen als ein Buchbinder“, hat ihm der alte Lichtscheidel zu wiederholten Malen gesagt. Strauss wurde ein Musikant — und was für einer.

⁂ Eine neue Oper von Naumann „Judith“ wird in Dresden, Berlin und Weimar zur Aufführung kommen.

⁂ (Eine wahre Anekdote aus Louis van Beethoven's Leben.) Im Jahre 1825 gab ein bekannter Künstler, auch Dilettant im Kompositionsfache der Musik, ein Heft Walzer heraus. Jeder derselben war von einem andern der damals beliebtesten und renommirtesten Tonsetzer eigens dazu componirt worden: denn Keiner versagte dem Herausgeber, welchem der Ertrag zu einer Karlsbader Kur dienen sollte, diese musikalische Beisteuer. Das Heft fand ungewöhnlichen Anklang und Abgang. Da kam es dem Herausgeber in den Sinn, den grossen Louis van Beethoven, mit dem er schon durch seinen Grossvater und Vater in früherer Zeit bekannt war, auch um einen Beitrag anzugehen. Mit der edelsten und liebevollsten Bereitwilligkeit versprach der grosse Tonsetzer die Wünsche des Bittenden zu erfüllen, und lieferte nicht blos einen Walzer, sondern (er der Einzige) auch ein Trio dazu. Er ersuchte den Herausgeber in circa 4 Wochen um die fertige Arbeit zu schicken. Da dieser inzwischen erkrankte, vermochte er nicht, das Werk persönlich abzuholen, sondern musste auf eine so interessante Visite verzichten. Er ersuchte daher seine Mutter den Walzer abholen und seinen Dank auszudrücken. Doch die Haushälterin, der sie ihren Namen und Stand bekannt gab, liess sie nicht vor, indem wie sie sagte, es bei dem Herrn heute wieder arg rapple. Da in diesem Augenblicke Beethoven den Kopf zur Thür heraussteckte, so schob sie die Frau mit den Worten: „Verstecken Sie sich, denn heute ist mit ihm gar nicht zu sprechen,“ in eine dunkle Kammer, von wo sich dieselbe dann unverrichteter Sache entfernte. Ein paar Tage danach sandte Beethoven den Walzer in die Wohnung des fraglichen Tonsetzers mit folgendem Briefe, dessen Authenticität bewiesen ist, da das fragliche Original vor uns liegt: „Euer Wohlgeboren! Ihre Mutter ist unlängst durch die Dummheit meiner Haushälterin abgewiesen worden, ohne dass man mir ein Wort von ihrem Dasein gemeldet hat. Ich habe dieses unanständige Betragen, indem sie selbe noch nicht in mein Zimmer geführt, gerügt; die Ungeschlachtheit und Rohheit dieser Menschen, die ich so unglücklich bin, um mich zu haben, ist Jedem bekannt, ich bitte daher um Verzeihung. Ihr ergebenster Diener Louis van Beethoven.“ Armer, gefühlvoller Mann, der nebst dem kolossalen Unglück, (bei einem Tonsetzer dieser Art doppelt empfindlich) des Gehörsinnes entbehren zu müssen, noch die in sein inneres Leben eingreifende Qual dulden musste, unter einer solchen Umgebung sein Dasein zuzubringen, das übrigens durch andere herzzerschneidende Familienverhältnisse, die durch seinen eigenen Mund dem Berichterstatter, Theilnahme heischend und erlangend, in Baden mitgetheilt wurden, sehr getrübt worden war!

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 35.** 30. August 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Aus Beethoven's späteren Lebensjahren.

Mittheilungen aus einem Tagebuche.

Unter dieser Ueberschrift brachte No. 14 der „Grenzboten" vom April vorigen Jahres nachstehende Mittheilungen einer Dame. Die Verfasserin war damals ein junges Mädchen, Tochter eines Hrn. del Rio, welcher im Jahre 1816 zu Wien einem Erziehungshause vorstand, und die Bemerkungen sind niedergeschrieben ohne einen Gedanken an Veröffentlichung. Solch treuer Hingabe, solcher Naivität der Auffassung bedürfen wir aber gerade, damit uns das Bild menschlich näher trete. In dieser Beziehung gewährt das Nachstehende grosses Interesse.

Das Manuscript ist folgendes:

Schon im Jahre 1815, während des Wiener Congresses, hatten wir die Hoffnung Beethoven kennen zu lernen. Es wohnte damals der geheime Cabinetssecretär Duncker des Königs von Preussen bei uns, welcher ein grosser Musikliebhaber war, namentlich Beethoven sehr verehrte. Er hatte ein Trauerspiel gedichtet Namens: „Leonore Prohaska", dazu sollte ihm Beethoven einige Stücke componiren, was auch geschah: einen kurzen, aber wunderschönen Jägerchor, eine Romanze, und einige Zeilen mit Harmonikabegleitung, Melodram; den bekannten herrlichen Trauermarsch aus der Sonate liess der Dichter sich von ihm instrumentiren. Schwester und ich meinten, warum Hr. Dunker sich nicht einen neuen Marsch ausgebeten, doch er fand, dass er keinen schönern hören könne. Die Musikstücke, bis auf den Trauermarsch, sind bei uns noch vorhanden, wir hatten auch die Erlaubniss selbe veröffentlichen zu dürfen unter dem Namen: „Friedrich Duncker", es ist aber nicht dazu gekommen. Der herrliche Marsch ist jährlich einmal, ich glaube in einem geschlossenen Musikverein in Berlin, aufgeführt worden. Das Stück ist nicht zur Aufführung gelangt, eine Hauptursache davon war die, dass der Zeitpunkt, wo es allgemeinen Antheil erregt haben könnte, bereits vorübergegangen war. Duncker musste oft deswegen sich mit dem Compositeur besprechen, und immer war dieser mit dem Text des Jägerchors nicht zufrieden, auch zuletzt noch nicht ganz, das machte, weil Beethoven den Nachdruck auf die erste Sylbe wünschte.

Als Beethoven's Bruder, ein Beamter in Wien, gestorben war, wurde Beethoven zum Mitvormunde des Sohnes ernannt, die Mutter lebte, aber sie wurde nach einem Process von der Vormundschaft ausgeschlossen. Der Knabe war, wie ich glaube 9 Jahre alt. Nun brach, wenn ich so sagen darf, ein neues Gemüthsleben bei Beethoven hervor; er schien sich dem Jungen mit Leib und Seele weihen zu wollen und je nachdem er fröhlich war durch seinen Neffen, oder in Verdriesslichkeiten verwickelt wurde, oder wohl gar Kummer erdulden musste, schrieb er oder konnte er nichts schreiben. — Es war im Jahre 1815, da kam er zum erstenmal in unser Haus, um seinen geliebten Karl in das Institut zu geben, welches mein Vater schon seit dem Jahre 1798 errichtet hatte. Dieses Begebniss war für die Töchter besonders erfreulich, und ich sehe noch, wie Beethoven mit Beweglichkeit sich hin- und herdrehte, und wie wir auf seine dolmetschende Begleitung, Hrn. Bernhard, später Redakteur der Wiener Zeitung, nicht achtend uns gleich zu Beethoven's Ohr wandten; denn schon damals musste man ihm ganz nahe sein, um sich ihm verständlich machen zu können. Von dieser Zeit an hatten wir das Vergnügen ihn oft zu sehen, und später, als mein Vater mit dem Institut in die Vorstadt zog, Landstrass Glaçis, nahm auch er sich eine Wohnung in der Nähe und den nächsten Winter war er fast alle Abend in unserm häuslichen Kreise. Leider waren recht interessante Abende selten, denn häufig war er, ein Pegasus im Joche, durch die vormundschaftlichen Angelegenheiten verstimmt, oder wohl auch kränklich. Dann geschah es, dass er ganze Abende bei uns am runden Tisch, wie es schien in Gedanken versunken sass, manchmal wohl auch lächelnd ein Wort hinwarf, dabei fortwährend in's Schnupftuch spuckend, oder nach Volksausdruck „spiazend", dabei es jedesmal ansehend, so dass ich manchmal dachte, er fürchte Blutspuren zu finden. Leider hatten wir selbst viel Schuld an dieser Langweiligkeit; denn wie Beethoven sich öfters in kleinen Spöttereien gefiel, so hatte er auch über Eltern gelacht, welche sagten „meine Töchter spielen auch von Ihnen —" das war uns genug und die Musik war gerade damals bei uns fast verbannt, was mich später oft gereuet hat. Denn einmal, als er mit Zeitungslesen im Zimmer beschäftigt war und ich meine Scheu überwand und sein „Kennst du das Land" spielte, kam er allsogleich herbei, tactirte, und bei einer Stelle, wo vielleicht mancher nachlassen würde, wollte er eifrig gleich fortgespielt haben.

Einmal auch, als er uns „die entfernte Geliebte, Text von Jeitteles" gebracht hatte, und Vater wollte, ich sollte meine Schwester begleiten, liess er mich nur die Angst ausstehen und mit den Worten „gehen Sie weg" setzte er sich und begleitete selbst. Dabei muss bemerkt werden, dass er zu unserm grossen Erstaunen häufig falsch griff und dennoch wieder, als meine Schwester fragte, ob sie nicht gefehlt oder so was, antwortete: „es war gut, aber hier", — und da bezeichnete er eine Stelle, wo kein Verbindungsbogen angegeben war, — „hier müssen Sie hinüberziehen"; — also das hatte er vermisst. Es war derselbe Abend, an dem er, nachdem er recht heiter gewesen war, plötzlich still und verstimmt wurde. Wir erfuhren später, dass ihm der Name „Schönauer" zu Ohren gekommen, wie unser sehr harmloser guter Onkel hiess, er aber glaubte es sei der Advokat der Mutter seines Neffen, der denselben Namen trug.

Einst war die Rede von dem von ihm in Musik gesetzten Lied: „Wenn ich ein Vöglein wär und auch zwei Flüglein hätt, flög ich zu dir!" — da wollte er, meine Schwester sollte die Klavierbegleitung dazu machen, und als sie es endlich that, so sagte er: es müsse ja die Begleitung mehr oben im Violin sein — vielleicht war es nur Scherz. — Einen kleinen Canon schrieb er uns auch einmal auf, mit Bleistift nur, auf den Text: „Wie Silber ist die Rede, doch zu rechter Zeit schweigen, ist lauterer Gold".

Von meiner Schwester sagte er öfter: „sie mag mich ja nicht, sie hat ihren Schmerling!" auch versprach er ihr ein Hochzeitslied, was auch geschah; der Text ist von einem alten Freund unseres Hauses, der Professor der Philologie an der Universität

zu Wien war; ach, wer kannte den alten Stein nicht, den Tabakhasser. Mein Vater hatte ihm angegeben, wie er das Gedicht wünsche. Damals ging auch einmal letzterer mit mir in B.'s Wohnung, wo ich das Lied spielen musste und B. mir angab, wie er es gespielt haben wolle, da sagte er wiederholt, dass derlei Compositionen verständlich sein müssten, und auch so vorgetragen werden müssten.

Und ich erinnerte mich wieder an einen andern Abend, an dem er wie ein Kind mit uns herumtollte und vor den Angriffen sich mit Stühlen etc. verpalisadirte. — Uebrigens säumte des Kindes Mutter nicht, meinem Vater und dem Onkel Verdruss zu machen, indem sie gegen die gerichtliche Uebereinkunft ohne Erlaubniss den Knaben heimlich sehen wollte. Sie soll einmal als Mann verkleidet auf den grossen Platz am Hause gekommen sein, wo die Knaben die Turn- und gymnastischen Uebungen hielten, das kann ich aber nicht verbürgen. Dies jedoch, dass ihr Erscheinen und Dringen, den Sohn ihr mitzugeben, uns oft sehr lästig war, wenn es zuweilen geschah, wenn unser Vater nicht zu Hause war.

Einmal kam ich mit B. in sehr unangenehme Conflicte, weil er geglaubt hatte, ich gäbe ihm in seiner Handlungsweise Unrecht gegen seinen Neffen. Ueberhaupt verwunderte ich mich oft darüber, dass B. so viel auf die Meinung der Menschen hielt und einmal bei Gelegenheit wegen des Neffen äusserte: „was werden die Leute sagen, sie werden mich für einen Tyrannen halten". Das konnte aber niemand glauben, wenn er ihn nur einmal mit seinem geliebten Neffen gesehen hatte; denn er duldete sogar, dass dieser ihn leiblich tyrannisirte, wenn er auf ihn hinaufkletterte und ihn fast vom Stuhl warf. Zu meiner Schwester hatte B. ein solches Vertrauen, dass er ihr einmal heimlich schrieb, sie solle ihm aufrichtig ihre Meinung sagen, ob sie glaube, dass Karl, welcher neun Jahre unter dem traurigen Einfluss der Mutter sich befunden habe, noch zurecht kommen würde. Die Schwester hat ihm nach unserer hoffnungsvollen Ansicht mit „ja" geantwortet. Mich hat er einmal sehr gekränkt, da er meinte, eine Nachlässigkeit meiner Schwester, welche auf dem nicht lesen können seiner Schrift beruhte, und wohl einigermassen entschuldigt werden konnte, aber die Ursache eines Verdrusses mit der Mutter wurde, sei mir zuzuschreiben. Merkwürdig war mir, dass, nachdem er durch ein sehr aufrichtiges Schreiben von meiner Seite die Wahrheit erfuhr, und dass ich keine Schuld an dem von ihm erfahrenen Verdruss habe, er mir kein freundliches Wort gab, sondern nur meiner Schwester mit dem Finger drohte und sagte: „nu warten Sie, Sie haben was Schönes angestellt".

Unsere Wohnung am Landstrass Glaçis war ziemlich einsam und wenn B. mich so mit dem Schlüsselkorb herumgehen sah, dann lachte er und sagte oft scherzweise: „da kömmt die Frau Aebtissin!" was mir schon gar nicht gefallen wollte.

Einmal kam er im Frühling, brachte uns Veilchen mit den Worten: „ich bringe Ihnen den Frühling", er war einige Zeit sehr unwohl gewesen (er litt öfter an Kolik) und sagte: „das wird einmal mein Ende sein!" da rief ich ihm zu: „das wollen wir noch lange hinausschieben!" da erwiederte er: „ein schlechter Mann, der nicht zu sterben weiss, ich wusste es schon als ein Knabe von fünfzehn Jahren, freilich für die Kunst habe ich noch wenig gethan!" „O desswegen können Sie keck sterben!" sagte ich. Da antwortete er so vor sich hin: „mir schweben ganz andere Dinge vor". — Zu der Zeit brachte er uns auch seine herrliche Composition „An die Hoffnung" aus Tiedge's Urania, welchen er immer Tiedsche nannte, nicht scherzweise. B. war sehr leicht verstimmbar und so geschah es auch, dass seine Freunde oft glaubten, er habe etwas gegen sie, wenn es nicht der Fall war; aber er war in seinem Benehmen so verschieden und schien zuweilen so unfreundlich und kalt, dass man es glauben musste und sich scheu zurückzog; — oft aber kam es auch, dass er seinen besten Bekannten nicht traute und sie in der That kränkte. Oft klagte B. über seine ökonomischen Verhältnisse, das war aber ein Steckenpferd von ihm.

(Fortsetzung folgt.)

Die 3. Säcularfeier der Universität Jena

am 15. bis 18. August.

Die Einrichtung und der äussere Verlauf dieses in der That herrlichen und grossartigen Festes werden die geehrten Leser dieses Blattes bereits durch die politischen Zeitungen kennen gelernt haben. Seit dem Jahre 1806, wo Jena bekanntlich so viele schlimme Gäste beherbergen musste, hat diese freundliche Stadt, wie ältere Einwohner versichern, niemals wieder eine so gewaltige Menschenmenge in ihre Mauern versammelt gesehen, wie sie in diesen festlichen Tagen, zu Jena aus weiter Ferne her, zusammengestreut war, und gewiss die meisten sind in ihren Erwartungen vollkommen befriedigt worden. Diess war auch in musikalischer Hinsicht der Fall.

Das in Jena selbst vorhandene musikalische Personal war durch fremde Kräfte, vorzüglich von Weimar her, bedeutend verstärkt worden. Am ersten Tage des Festes, an welchem die kirchliche Feier desselben, und nach dieser sogleich die Enthüllung der kolossalen Bronzestatue des Kurfürsten Joh. Friederich, des Stifters der Universität stattfand, nahmen diese beiden Actionen, verbunden mit den gewaltigen Festzügen, zu viele Zeit hinweg, als dass der Musik ein grösserer Raum hätte vergönnt werden können. Während sich der Festzug in der grossen Michaelis- und Hauptkirche verbreitete, erfreute hier Universitäts-Musikdirector Stade die Ohren und Herzen der Anwesenden, durch den vollendeten Vortrag zweier der grössten und prachtvollsten Bachschen Fugen, auf welche nach Beendigung des Gottesdienstes eine dritte folgte. Ausserdem wurde nur noch vor der Fest-Predigt das weltberühmte Händel'sche Hallelujah aufgeführt, (dirigirt von Stade) welches einen um so mächtigeren Eindruck hervorbrachte, je sinniger es mit der Liturgie verbunden war.

Das obgleich sehr stark besetzte Harmoniecorps welches sich gegen Abend in der mächtigen Festhalle hören liess, mochte bei dem ungeheueren Menschengewühl wohl nur von wenigen vernommen worden sein.

Am zweiten Tage fand in der Universitätskirche, vor der Säcularrede, die sehr gelungene Aufführung einer von Hrn. Musikdirektor Stade neu componirten Festhymne statt, nach Ps. LXV gedichtet von Stipel, (poeta laureatus) einer der ersten Professoren der Universität. Dieselbe besteht aus einem lebhaft ergreifenden, sogleich von vorn herein festlich stimmenden, feurigen Chore, aus einem sehr ansprechenden Soloquartett und aus einem wahrhaft grossartig angelegten, breit durchgeführten und sich immer höher aufschwingenden, ungemein reich und glänzend, doch nicht überfüllt instrumentirten Fugenchor von höchst imposanter Wirkung.

Der Hr Verfasser hat sich durch dieses Werk in der That den vorzüglichsten Tondichtern an die Seite gestellt und seit Mendelssohn dürfte kaum etwas gediegeneres geschrieben worden sein, als diese Hymne, die es im vollen Masse verdient. durch den Druck veröffentlicht werden. Unter den Sängern befand sich Hr. Kapellmeister Fr. Liszt, der mit sichtbarer, freudiger Theilnahme an dem Werke mitwirkte, wie sich denn diese Hymne überhaupt wohl eines ungetheilten Beifalls zu erfreuen hatte. Nur ein vieljähriges fleissiges Studium der gediegensten Meisterwerke konnte den Verfasser zu einer solchen Leistung befähigt haben.

Nach der Säcularrede folgte ein Glorie aus der Messe für Männerstimmen von Hrn. Fr. Liszt von ihm selbst dirigirt. Dasselbe gehört zu den ansprechendsten Werken des geehrten Hrn Verf. die uns bekannt sind, und ist reich an feinen Zügen.

Der dritte Tag des Festes brachte, abermals in der Universitätskirche, vor den Promotionsreden eine Cantate: „Nun lob' meine Seel' den Herren" etc. gedichtet von Poliander (1530) und componirt von J. S. Bach, und nach derselben den 100. Psalm (Jauchze dem Herren alle Welt etc.) von Händel. Beide Werke brachten, mit gewohnter Sicherheit und Gewandtheit von Hrn. M. D. Stade dirigirt, einen grossen Eindruck hervor.

Am 4. Tage gab die Liedertafel, durch viele ehemalige Mitglieder verstärkt, eine festliche Abendunterhaltung, welche bei den zahlreich vorhandenen köstlichen Stimmen, den lebhaftesten Beifall fand.

Gewiss alle kunstliebenden Gäste des schönen Festes werden

mit dem wärmsten Danke gegen die geehrten musikalischen Ordner desselben und die Mitwirkenden von dem reizend gelegenen Jena geschieden sein, dessen wackere Bürger abermals ihre bekannte Gastfreiheit in rühmlicher Weise bewährt haben.

Schliesslich bemerken wir noch, dass sich unter den festbesuchenden Musikern neben anderen auch Hr. Musikdirektor Bergner aus Riga und Hr. Musikdirektor Ergmanns aus Köln befanden. Letzterer erfreute einen Privatzirkel durch den Vortrag eines neuen, noch ungedruckten Concertstückes für das Pianoforte welches wohl zu den ausgezeichnetsten Werken dieser Art gehören dürfte, welche in neuerer Zeit entstanden sind. Dr. K. S.

CORRESPONDENZEN.

Aus Köln.

20. August.

Unsere Stadt hat sich wieder eines musikalischen Triumphes zu erfreuen; die hiesige Gesellschaft Polyhymnia trug am 17. auf dem Gesangesconcours zu Huy den ersten Preis davon, bestehend in einer Goldmedaille. Sie betheiligte sich dann noch an dem Concours um den Prix d'excellence, wozu nur Gesellschaften zugelassen wurden, die bereits mit ersten Preisen gekrönt waren; obgleich hier dazu weniger gerüstet, erhielt sie auch hier bei der Abstimmung 3 Stimmen; den Preis aber errang die Aachener Orphea mit 4 Stimmen. Bei dem ersten Wettstreite sprachen sich die 7 Preisrichter einstimmig für die Polyhymnia aus. Die Auswahl ihrer Lieder war eine glückliche; besonders für den ersten Concours. Kein Summen und Brummen, kein Glockenläuten und ähnliche Künsteleien, sondern ächter und wahrer Männergesang, der seine Gefühle im Liede ausspricht. Sie trugen zuerst vor „Den frohen Wandersmann“ von Mendelssohn, und den „Wald“ von Hauser; im zweiten Concourse „O lächle stets“ von Cherubini.

Wir hatten Gelegenheit, vor der Abreise die Preislieder zu hören. Die Präzision, der Vortrag mit dem die 34 frischen, kräftigen Stimmen sangen, liessen den Sieg fast mit Sicherheit erwarten. Von wahrhaft ergreifender Wirkung war uns im Hauser'schen Wald das kräftige, sichere Einsetzen des ff bei den Worten: „Dein ist die Macht“, eine Wirkung, die sich denn auch beim Publikum in Huy in grossartiger Weise geäussert haben soll. Bei keinem andern Vortrag, selbst beim Concours um den Prix d'excellence soll der Beifall derart zum Sturm angeschwollen sein.

Die Gesellschaft Polyhymnia, meist aus Bürgern des Mittelstandes bestehend, denen sich mehre Steinmetzen der Dombauhütte anreihten, datirt aus dem Jahre 1851, kaum ein Jahr später errang sie unter ihrem damaligen Dirigenten Eisenhut den 2. Preis. Gegenwärtig hat sie das Glück einen äusserst talentvollen, und kunsteifrigen Dirigenten zu besitzen. Herr Veith, (ein geborner Sachse) ist Mitglied unseres Orchesters, und ein sehr tüchtiger Violinist. Mit viel versprechendem Erfolge hat er sich bereits als Tondichter versucht. In der philharmonischen Gesellschaft kamen einzelne Instrumental-Compositionen von ihm zum Vortrag, die rauschenden Beifall fanden, namentlich musste eine Concertouverture zweimal wiederholt werden. Gegenwärtig beschäftigt er sich mit der Composition einer Oper: „Die Bergknappen“, Text von Steinemann. Einzelne Chöre daraus, die von der Polyhymnia vorgetragen wurden, werden als sehr gelungen geschildert. Nächstens dürften sie in einem vom Verein zu veranstaltenden Concerte dem grösseren Publikum vorgeführt werden. In der höheren musikalischen Theorie ist V. ein Schüler unsers Josef Klein.

Bei seiner Rückkehr am Abend des 19. dieses wurde der Verein am Bahnhof mit einem Fackelzug empfangen, und unter Vorantritt eines Musikchors durch die festlich geflaggten, und mit verschiedenen farbigen bengalischen Flammen erleuchteten Strassen in das Vereinslokal geführt. Der Dirigent kehrte erst den Abend darauf zurück, da ihm Brüsseler Musikdirektoren und höhere Beamten mit zur Reise nach der Hauptstadt bewogen hatten, wo sie ihm viele Ehre erwiesen. Man brachte ihm hier eine Serenade.

Unser, in seinem Entstehen so viel versprechende Sängerbund ist jetzt gewissermassen ein Sänger ohne Haupt. Es will uns fast scheinen, als wenn sich dieser Verein an seinem ersten Dirigenten etwas versündigt habe. So lange Herr Kipper noch Junggesell war, widmete er fast seine ganze Thätigkeit der Humoridaria, und dem Sängerbund, eine Thätigkeit, die, in materieller Beziehung mindestens, eher das Gegentheil, als lohnend zu nennen war; als er sich aber ein Weib genommen, fesselten ihn andere Pflichten. Es scheint nun aber, als habe man ihm, statt ihm seine frühere Thätigkeit zu danken, das nunmehrige Minimum zur Last geschrieben. Herr K. schied aus. Nach seinem Rücktritt fand der Verein an Herrn Rheinthaler freilich einen sehr tüchtigen Leiter, der aber seine Thätigkeit theilen musste. Jetzt ist dieser bekanntlich in Bremen. Es wäre schade, um die herrlichen Elemente, wenn sie nicht bald eine kräftige Hand zusammen hält.

Aus Wien.

23. August.

Das k. k. Hofoperntheater, seit Beendigung der italienischen Opernvorstellungen wegen Bauveränderungen geschlossen, wurde am 18. August, dem Geburtstage Sr. Majestät des Kaisers, wieder eröffnet. Die neuen Bauten bezweckten eine Erweiterung der Zugänge und Treppen für das Publikum. Dieser Zweck wurde vollkommen erreicht, während die Zuschauerräume und die Bühne selbst so beschränkt blieben, als sie gewesen — die dringende Nothwendigkeit eines neuen, den Bedürfnissen der Residenz entsprechenden Opernhauses also durch diesen Umbau nicht aufgehoben wurde.

Zur ersten Vorstellung war ursprünglich Richard Wagner's „Lohengrin“ bestimmt; eine Unpässlichkeit der Frau Dustmann-Meyer nöthigte jedoch die Direktion mit einem neuen Ballette zu beginnen und die neue Oper um einen Tag zu verschieben.

So wenig uns sonst die hiesigen Balletaufführungen nöthigten, irgend etwas musikalisch Merkwürdiges davon zu berichten, um so mehr freut es uns diesmal der Musik, welche Herr F. Doppler, neu engagirter Ballet-Musikdirektor, zu dem Ballete schrieb, rühmend erwähnen zu müssen.

Endlich am 19. August kam Richard Wagner's „Lohengrin“ zur ersten Aufführung, welcher man mit so grosser Spannung entgegen gesehen hatte und Herr Direkter Eckert löste dadurch eine Ehrenschuld, welche das k. k. Hofoperntheater dem Componisten zu lösen verpflichtet war. Die Aufführung war eine in jeder Beziehung gelungene und des Hoftheaters würdige. Kein Theater ist wohl im Stande die Rollen der Oper musikalisch so vortrefflich zu besetzen, als es bei der hiesigen Aufführung geschehen war. Herr Ander als Lohengrin, Frau Dustmann-Meyer als Elsa waren im Gesang und Darstellung gleich vortrefflich. Die schwierigen Rollen der Ortrud und des Telramund fanden in Frau Csillag und Herrn Beck ausgezeichnete stimmbegabte Vertreter; ebenso waren der König durch Herrn Schmid, der Heerufer durch Herrn Hrabaneck auf die würdigste Weise besetzt. Chöre und Orchester unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Esser liessen nichts zu wünschen übrig und das ganze Personal war trefflich bemüht, seine Virtuosität in der Ueberwindung der grenzenlosen Schwierigkeiten, welche eine gewissenhafte Ausführung dieser Oper bietet, glänzend zu bewähren. Auch die Ausstattung und Scenirung war eine des k. k. Hoftheaters vollständig würdige.

Wenn Jemand erwartete, dass die Aufführung eines Wagnerschen Werkes in den Räumen des Hofoperntheaters zu einem ähnlichen Kampfe zwischen den Anhängern und Gegnern seiner Bestrebungen führen würde, wie es bei der Aufführung von Liszt's Messe der Fall war, so wurde er in der Wirklichkeit vollständig getäuscht. Die Oper fand eine entschieden günstige, zum Theil sogar enthusiastische Aufnahme und selbst die Gegner von Wagner's Musik müssen zugestehen, dass der Eindruck, welchen die ganze Aufführung hervorbrachte, ein mächtiger war. Wenn man auch nicht geneigt ist dem Componisten des Lohengrin ein musikalisches Genie zuzusprechen und nicht umhin kann, die Weber'schen, und auch Mendelssohn'schen Anklänge deutlich herauszufinden, so kann man doch dem Verfasser der Oper die Anerkennung nicht verversagen, dass er ein Werk geschaffen, welches vom Hauche der Poesie angeweht und von dem edelsten Streben erfüllt ist.

Der erste Akt erregte einen solchen Sturm des Beifalls, wie er seit langer Zeit nicht mehr in den Räumen dieses Theaters gehört worden war. Obgleich nun der zweite Akt nicht im Stande war, das Publikum in der gehobenen Stimmung zu erhalten, so gestaltete sich die Aufnahme des dritten Aktes wieder günstiger und diese Stimmung erhielt sich bis zum Schlusse.

So wäre also Richard Wagner im k. k. Hofoperntheater eingebürgert und dem Lohengrin werden jetzt wohl nach und nach seine übrigen Werke folgen. Wenn wir auch nicht in das unbedingte Lob einstimmen können, welches Wagner's Anhänger für ihn beanspruchen, namentlich nicht zugeben können, dass seine Musik originell und dass das neue Gewand, in welchem seine Ideen erschienen immer schön sei, so müssen wir doch zugestehen dass seine Produktionen aus einem geistreichen, consequenten Streben hervorgehen und eine reformatorische Entschiedenheit in sich tragen, welche selbst den Gegner seiner Musik die Anerkennung für seine Werke abnöthigt.

Es ist kein kleiner Fortschritt, dass das Wiener Publikum, welches lange Zeit in dem Rufe stand nur nach italienischem Singsang lüstern zu sein, dem entschiedensten Werke R. Wagners eine so entschieden günstige Aufnahme bereitete. Wir wollen hoffen und wünschen, dass dies seine Früchte tragen werde.

Nachrichten.

Mainz. Der künftige Theater-Direktor Hr. Cramer hat bereits das Verzeichniss der engagirten Mitglieder veröffentlicht. Demnach würde unser Opernpersonal für die nächste Saison bestehen aus den HHrn. Schramek, Kapellmeister, Böhlken, erster Tenorist, Koch, lyrischer Tenor, Döring, Tenor-Buffo, Leinauer, erster Bass, Pohl, zweiter Bass, Appé, Bariton, Fischer, Bass-Buffo, Fräulein Zum Busch, erste dramatische Sängerin, Frau Bohlken, Coloratur-Sängerin, Fräul. Karg I., Soubrette, etc. Von den bisherigen Mitglieder unserer Oper wird Hr. Meffert (erster Tenor) in Würzburg gastiren. Hr. Zellmann (lyrischer Tenor) ist in Cöln engagirt.

Laibach. Am 20. d. M. gab Herr Louis Eller ein Concert und bezauberte mit seinem Bogen die hiesige Musikwelt. Der Name Eller erfreut sich schon seit 10 Jahren wo er auch hier concertirte eines besonders guten Klanges, und wir müssen offen gestehen dass uns der Künstler durch sein gediegenes Spiel und seine Virtuosität abermals überrascht hat.

, Musik-Direktor Hünerfürst, Dirigent einer der vorzüglichsten Privatkapellen von Dresden, hat einen Ruf nach Gera als Musikdirektor angenommen. Sein Abgang wird eine schwer zu ersetzende Lücke verursachen.

, Feri Kletzer hat nach seiner Rückkehr aus Amerika in Paris, Hannover, Braunschweig, Ischl, Gmünden, überall mit der grössten Auszeichnung concertirt und beabsichtigt jetzt eine abermalige Kunstreise in die Türkei anzutreten.

, Rossini hat ein Stück Terrain in Passy für den Preis von 90,000 Franken an sich gekauft. Der berühmte Componist fand nämlich ein Grundstück, welches die Form eines Klaviers hat, und dieses musikalische Anzeichen führte ihn, wie er in seinem Schreiben an den Gemeinderath sagte, zu dem Wunsche, den Grund an sich zu bringen und darauf ein Haus zu bauen. Der Brief ist sehr humoristisch gehalten, und Rossini spricht darin seinen Entschluss aus, in Paris sein Leben zu beendigen; der Gemeinderath möge ihm sagen, wie theuer man ihm das Grundstück lassen wolle. Nach vielen Unterhandlungen liess der Gemeinderath, welcher dem berühmten Tondichter sich angenehm zeigen wollte, das Grundstück durch Sachkundige abschätzen, und der Preis wurde auf 130,000 Franken festgesetzt. Die Stadt überliess es Rossini für den Preis von 90,000 Franken, unter der Bedingung, dass es ihr frei stehe, nach dem Tode dasselbe um den nämlichen Preis (nach Schadloshaltung für die Bauten) an sich zu bringen.

, Chopin war in seinem letzten Lebensjahre von einer vornehmen Dame in Paris zum Diner gebeten worden. Nach Tisch ging man ihn darum an, zu spielen, und nahm um den Flügel Platz. Der Componist, damals schon sehr leidend, weigerte sich anfangs; als aber die Dame vom Hause ihm ziemlich deutlich, wenn schon mit feinen Worten, zu verstehen gab, dass man ihn nur seines Spieles wegen eingeladen habe, setzte er sich endlich an das Instrument und spielte eine reizende, aber kurze Etude. Madame war entzückt, bedauerte aber die Kürze des Tonstückes. Da faltete der blasse Pole beide Hände, blickte sie flehend an und sagte: „Ach, ich habe ja auch so wenig gegessen!“

, Vom Fabrikanten E. Malitz in Berlin ist auf dem Gebiete des Pianoforte-Baues eine neue Erfindung gemacht worden, welche vom preuss. Ministerio des Handels und der Gewerbe bereits patentirt ist und als eine eben so wichtige wie interessante bezeichnet werden muss. Das in aufrechtstehender Form erbaute Instrument, welches der Erfinder Piano trois nennt, hat acht Oktaven Umfang und einen viel stärkeren und volleren Ton als ein gewöhnlicher Concert-Flügel, welcher Umstand bei den verkürzten Saiten dadurch erzielt wird, dass dasselbe an der Hinterseite einen Schalltrichter oder Tonverbreiter eigenthümlicher Construction enthält. Das Instrument spielt sich dessenungeachtet sehr leicht. Das Hauptsächlichste der Erfindung beruht indess auf der „Oktav-Kuppelung“, welche bewirkt, dass, während auf den bisherigen Instrumenten mit der linken Hand die angeschlagenen Claves festgehalten werden müssen und die rechte Hand den mitangeschlagenen Ton nicht angeben kann, weil beide Hände beim Spiel immer eine Oktave auseinander zu bleiben gezwungen sind, auf dem Pianoforte des Herrn Malitz der von der linken Hand angeschlagene Ton gleichzeitig auch von der rechten Hand gespielt und zwei folgende Oktaven abwechselnd angeschlagen werden können, so dass weder beim Vor- noch Rückwärtsspielen eine Stockung möglich ist und selbst beim Doppel-Anschlage mit beiden Händen die rechte Hand in der oberen Lage einen Triller zu erzielen im Stande ist, während die linke Hand im einfachen Spiele fortfährt. Dadurch wird nun natürlich ein viel vollkommenere Harmonie im einfachen Anschlage verursacht als beim gewöhnlichen Oktav-Anschlage. Wie die Wirkung durch Berührung zweier verschiedenen Doppeltritte hervorgebracht wird, so wird durch die Anwendung eines dritten noch beliebig die Mitwirkung eines lieblich klingenden Stahl-Glockenspieles erzielt, eine Zugabe, die freilich keinen musikalischen Werth hat, jedoch, wie bei der Orgel, zu Zeiten effektvoll angewendet werden kann. Das aus Palisander-Holz gearbeitete, mit Marqueterie-, Giselir- und Bildhauer-Arbeit reich ausgestattete Probe-Instrument ist bereits von vielen musikalischen Notabilitäten, darunter dem königlichen General Musik-Direktor Meyerbeer und dem königlichen Musik-Direktor Wieprecht, versucht und sehr vortheilhaft beurtheilt worden.

, Ein Musikfreund hat die Lebensalter der berühmtesten Tondichtern zusammengestellt. Danach wurde F. Schubert 31, Bellini 32, Pergolese 33, Herold 36, Mozart 36, Feska 37, O. Nicolai 38, Mendelssohn 38, Weber 40, Donizetti 49, Adam 52, Beethoven 57, Lindpaintner 64, Kreutzer 64, Bach 65, Spontini 67, Piccini 70, Gretry 72, Gluck und Händel 75, Haydn 76, Hasse 78, Weigl 80, Zingarelli 85, Burney 88, Carissimi 91 und Gemiani 96 Jahre alt.

, Richard Wagner ist fleissig; er hat eben wieder eine neue Oper vollendet, und deren ersten Akt bereits der Breitkopf- und Härtel'schen Kunsthandlung in Leipzig zum Stich übergeben.

, Felix Dräsecke, der in Dresden lebende Vertreter der Zukunftsmusik, hat eine dreiaktige Oper: „König Liguard“, nach Geibels-Epos bearbeitet, deren erste Aufführung in Weimar unter Liszt's Leitung stattfinden soll.

, Der Berliner General-Intendanz ist eine komische Oper: „Le moulin du Roi“, Text von Leuven, Musik von Boieldieu (Sohn), eingereicht worden.

, Ein vormaliger östreichischer Offizier, Adjutant des Generals Grafen von Mensdorf, Herr v. W., ist für die Wiener Hofoper als Sänger gewonnen. Die Direktion lässt den jungen Sänger, der ausgezeichnete Stimmmittel besitzt, ausbilden, zahlt ihm für das erste Jahr 2500 Gulden und für die folgenden eine mit jedem Jahre um 1000 Gulden sich steigernde Gage, jedenfalls also mehr wie das Lieutenantsgehalt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 36.** 6. September 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Aus Beethoven's späteren Lebensjahren.

Mittheilungen aus einem Tagebuche.

(Schluss.)

In heiterer gesprächiger Stimmung erzählte uns B. einmal von der Zeit, welche er bei Fürst Lichnowski zubrachte. Von der Fürstin sprach er mit vieler Achtung. Er erzählte, wie einst der Fürst, bei dem während der Invasion der Franzosen mehrere Gäste sich befanden, ihn wiederholt nöthigen wollte, ihnen auf dem Klavier etwas vorzuspielen, er sich aber fest geweigert habe, was eine Scene zwischen ihm und dem Fürsten veranlasste, worauf B. rücksichtslos und plötzlich das Haus verliess. — Er äusserte einmal: mit dem Adel ist gut umzugehen, aber man müsse etwas haben, worin man ihm imponire.

Von Schauspielern äusserte er einmal: dass dies Leben, dies Rollenspielen im Leben, ihm nicht zusage oder gefalle.

B. gab damals Unterricht dem Bruder des Kaiser Franz, Erzherzog Rudolf; ich fragte ihn einmal: ob dieser gut spiele? „Wenn er bei Kräften ist", war die mit Lachen begleitete Antwort. Auch erwähnte er einmal lächelnd, dass er ihm auf die Finger schlage, und als der hohe Herr ihn einmal in seine Schranken hätte zurückweisen wollen, er mit dem Finger auf die Stelle eines Dichters, wenn ich nicht irre, Göthe's gewiesen habe, in welcher er seine Rechtfertigung zeigte.

B. zeigte immer gegen uns ein sehr dankbares Gefühl und nannte die Leistungen und Pflege für seinen Neffen „unbezahlbar". Einmal sagte er uns: er sei mit Sprüchwörtern erzogen worden, dann, er habe einen Jesuiten zum Lehrer gehabt. — Von seinen Eltern sprach er mit vieler Liebe und Achtung, besonders nannte er seinen Grossvater, „einen Ehrenmann". — Oft sprach er in grosser Verstimmung und Entrüstung über manche Staatseinrichtung, er war auch drum und dran, dass er eine grosse Reise machen wolle, vielleicht nach England. Er erzählte uns auch einmal, dass Engländer bei ihm waren, lachend sagte er: „sie haben mir meine Feder weggenommen!" — Auf sein Leben, äusserte er, halte er nichts, nur wegen seines Neffen! — Bei seinem zarten Gefühl und bei seinem Misstrauen, welches auf kurze Zeit wenigstens seine besten Freunde kränkte, gab es manchmal Verstimmungen von seiner Seite, welchen man nicht gleich auf die Spur kommen konnte; so, als er uns wieder besuchte, nachdem wir durch sein kühleres Benehmen glaubten, es sei derlei vorgefallen, wodurch er sich für beleidigt hielt, fragte ihn meine Schwester: „ob er bös wäre?" (ob er uns noch grolle) da antwortete er: „ich lege viel zu wenig Werth auf mich, um es zu sein!" — Einst bei einer Geldangelegenheit klagte er gegen meinen Schwager, dass er nicht geglaubt hätte, dass in einem so angesehenen Handlungshause derlei Betrügerei vorfallen könnte; was war es aber? nur die gewöhnliche Sensarie, die ihm fremd war. Einmal in einer lustigen Stimmung sagte ich, dass er uns necke, oder mit dem gewöhnlichen Ausdruck: seckire! da wiederholte er diesen Ausdruck öfter mit Gelächter, so dass ich mich schämte ihn gebraucht zu haben. — B. hatte einen Bruder und wenn er desselben erwähnte, so nannte er ihn immer mit lautem Lachen: „mein Bruder, der Apotheker! Man sagte diesem nach, er habe viel Staat gemacht, wie sich für seinen Standpunkt nicht schickte. — Einmal, wie er über seine ökonomischen Verhältnisse klagte, sagte er: „man habe nur für den Schuster, Schneider und Metzger zu arbeiten". — Die Begebenheit von Wienerneustadt, welche er uns einmal mit vielem Lachen erzählte, ist wohl sehr bekannt. Als er bei seinen künstlerischen Spaziergängen bis nach Wienerneustadt kam, machte seine auffallende Erscheinung, da er immer aufschaute und seine Noten in's Taschenbuch schrieb, die Leute glauben, er sei ein Spion; denn es war in Kriegszeit und die Stadt befestigt. Er ward desshalb genöthigt auf's Rathhaus zu kommen, und kam erst los, als ein musikliebender anwesender Rath oder dergleichen in ihm Beethoven erkannte. Ich glaube, er hat auch dadurch die Bürgerkrone erlangt. — Einmal brachte er uns Billete zu einem Concert, worin C. Czerny Beethoven's schönes Septett vortrug. Czerny spielte die Klavierparthie, legte aber statt der darin vorkommenden Fermate von dem Compositeur eine andere ein, wahrscheinlich von den seinigen. B. erzählte es uns und war darüber ganz entrüstet, ja er sagte zu Czerny u. a.: „er solle sich schämen, die Leute kennten ja das Stück" etc. Da fragte ich ihn, was Czerny darauf erwiedert habe? Darauf fing B. ihn nachahmend die Hände über einander zu reiben und etwas zu murmeln an, was sehr komisch anzusehen war; aber Czerny wird wohl etwas gesagt haben, was aber B. nicht verstehen oder hören konnte. — Er bemerkte einmal, wie zur Orchesterbegleitung auch körperliche Kraft erfordert würde. Ich habe manchmal darüber sprechen gehört, dass B. als Direktor manchen Spielenden nicht so angenehm war, als ein anderer geübter Dirigent; ich weiss nicht, vielleicht war es nur bei einigen so, aber jedenfalls stellte er selbst, wenn ich so sagen darf, das vollständige Bild des aufzuführenden Stückes dar; so wenigstens bei seiner Klavierbegleitung „Der fernen Geliebten", denn da sass er schon ganz gefühlvoll da.

Meinem armen Schwager, welcher damals nur etwas minder gehörlos war, sagte er öfter: „Schmerling, brauchen Sie nur nichts, da wird's immer ärger!"

Eine von B.'s schönen Aeusserungen ging einmal dahin, er habe das System, dass alles, was in Rücksicht von körperlicher Nahrung zu viel geschähe, als ein Diebstahl anzusehen sei, welchen man an anderen nöthigeren oder wichtigeren Ausgaben mache, als da sind Arme, und Verwendung auf Geistesnahrung.

Die von B. sogenannte Königin der Nacht, seines Neffen Mutter, hatte es endlich dahin gebracht, dass man seinen Adel als van Beethoven streitig machte und seine Sache zum Stadtmagistrat kam, was ihn sehr kränkte, weil man an ersterer Stelle ihn nicht mehr zu würdigen verstand; auch kam es endlich dahin, dass er der Vormundschaft enthoben, und sein Neffe zur Mutter zurückkehrte! Welcher Schmerz für ihn!

Einmal hatte in meiner Gegenwart meine Schwester mit B. ein kurzes, aber interessantes Gespräch über Liebe und Ehe. Wie er in allem ein besonderer Mensch war, so auch in seinen

Ideen und Meinungen hierüber. Jede Art gebundenes Verhältniss beim Menschen, so sagte er, sei ihm unangenehm. Ich glaubte ihn zu verstehen, er will die Freiheit des Menschen nicht beschränkt wissen; so ist es ihm weit interessanter, wenn ein weibliches Wesen ihm, ohne an ihn gebunden zu sein, ihre Liebe und mit ihr das Höchste schenkt. In dem Verhältniss des Mannes zum Weibe, so schien mir, glaubte er die Freiheit des Weibes beschränkt. Er fuhr dann fort von einem Freunde zu erzählen, welcher ihm gesagt habe, „man müsse ganz ohne Liebe ehelichen, er sei recht glücklich und habe viele Kinder". Wir Mädchen waren noch weniger dieser Meinung als B., welcher nur sagte: „er wüsste es nicht. — Was ihn beträfe, so habe er noch keine Ehe gekannt, von welcher nach einiger Zeit nicht das Eine oder Andere den Schritt bereut hätte; — und von einigen Mädchen, welche er in früheren Zeiten zu besitzen als das grösste Glück erachtet hätte, habe er in der Folge eingesehen, dass er sehr glücklich sei, dass keine derselben seine Frau geworden sei, und wie gut es sei, dass die Wünsche oft nicht erfüllt werden". Meine Schwester machte auch die Bemerkung, dass er seine Kunst immer mehr lieben würde als seine Frau, — das, erwiederte er, wäre auch in der Ordnung; auch dass er eine Frau nicht lieben könnte, welche seine Kunst nicht zu würdigen verstände.

Hierher gehört wohl, was er uns einmal von einem Freunde erzählte, welcher mit ihm dasselbe Mädchen liebte, das Mädchen aber zog Beethoven vor. War es Anfall von Edelmuth? kurz B. überliess sie dem Freunde und zog sich zurück, das Mädchen aber starb bald, ich glaube, nachdem sie dennoch der Freund geheirathet hatte. — Das gab ein grosses Lamento von unserer Seite, was wir B. auch kund thaten.

Meine Schwester, welche einst einen Goldring an seinem Finger gewahrte, fragte ihn scherzweise: „ob er noch eine andere, als die „ferne Geliebte" habe?" Auskunft scheint er ihr nicht gegeben zu haben. — Ganz ergriffen von einer traurigen Begebenheit erzählten wir ihm: dass ein Freund des Hauses, den er bei uns gesehen hatte, vor kurzem gestorben und seine Frau — — „hat wieder geheirathet!" rief er lachend. Aber wie sehr veränderte sich der Ausdruck seiner Züge, als wir ihm sagten, dass sie in Anfällen von krankhafter Muthlosigkeit, ihre Kinder ernähren zu können, sich den Tod gegeben habe.

Zuweilen war er voll Scherz und Neckerei; so kam er eines Abends mit dem jungen Simrock von Bonn, als ich ihm sagte: ich hätte geglaubt, er wäre schon in Baden, antwortete er mir lachend: „er höre immer mehr auf zu glauben, und ich glaube immer". Wegen einem Lied, das er mir geschenkt und wieder ausgeliehen, sagte er: nun müsse er es mir wohl bald wiederbringen, schon meiner Liebe zur Wahrheit wegen! es war: „Das Geheimniss, Liebe und Wahrheit" von Wessenberg. Und so war er oft in heiterer Laune voll Wortspiele und Witzfunken. — Sehr erfreute es uns, dass B., nachdem er schon den Entschluss gefasst, seinen Neffen zu sich zu nehmen, dennoch wünschte eine Wohnung in unserer Nähe zu finden.

B.'s Neffe verblieb nur zwei Jahre im Institut meines Vaters, vom Februar 1816 bis 1818. Dann wollte er ihn, für uns so unerwartet, dass wir glaubten, es sei ihm etwas missfällig gewesen, zu sich selbst nehmen: die wahre Ursache war, dass er ihn wegen der Musik unter den Augen haben wollte; ich glaube, dass er den Gedanken hatte, ihn gründlich für dieselbe auszubilden. Wir waren sehr betrübt über diesen Vorfall, und so aus aller Verbindung mit ihm zu kommen. Doch nicht lange währte es, und er musste einsehen, dass es bei ihm so nicht fortgehen konnte, und eines Tages kam B. in grosser Aufregung, suchte Rath und Hilfe bei meinem Vater, und klagte, dass ihm Karl davongelaufen wäre! Bei dieser Gelegenheit erinnere ich mich, dass er unter unserem grossen und innigen Mitgefühl weinend ausrief: „er schämt sich meiner!" Nachdem Karl wieder aufgefunden, bat B. meinen Vater, den Deliquenten in Gewahrsam zu nehmen, bis auf weitere Entschliessung. So geschah es, dass er einige Wochen auf diese Weise in unserm Hause verweilte; da wurde dem Onkel das Herz schwer, er brachte mehrere Klagen vor, es sei in dem Zimmer Karl's zu kalt gewesen etc. — und er nahm ihn wieder zu sich. Er wollte ihn später wieder in's Institut geben, aber trotz unserem Flehen, diesmal blieb unser Vater unerbittlich und nahm ihn nicht mehr. Wir hörten dann, dass B. ihn in ein anderes Institut, dessen Inhaber Blöchlinger hiess, gegeben hatte. B.'s Neffe hatte einst bei uns eine Operation zu bestehen, und da konnte man seines Oheims reges Dankgefühl erkennen. In einem seiner Briefe an meinen Vater wird darüber abgehandelt und besonders erwähnte er meiner Mutter, die dabei hilfreich und ausdauernd zugegen war. Wenn er, nachdem die Verbindung durch seinen Neffen abgebrochen war, meiner Mutter begegnete, sagte er, indem er ihr so kräftig die Hand schüttelte, dass sie noch lange daran denken musste, „ich weiss es, ich soll Sie besuchen!"

Umstände und traurige Lebensverhältnisse auch unserer Familie brachten uns mit B. so auseinander, dass wir zuletzt gar wenig von ihm hörten. Ich klagte dies nach seinem Tode einem guten Bekannten von ihm, der während seiner letzten Krankheit oft bei ihm war, ich sagte ihm auch, wie wehe es mir wäre, dass wir ihn in seiner Krankheit nicht einmal besucht hätten, da meinte jener Herr aber, das sollte mir gar nicht leid thun, denn B. habe während der Zeit eine grosse Scheu vor weiblichen Besuchen gehabt, so dass er, als er einmal glaubte, es käme eine Dame, sich sehr ängstlich und abwehrend äusserte. Derselbe Herr erzählte mir, dass er in früherer Zeit öfter in engerem Zirkel der Aufführung von Musiken von B. beiwohnte, wo auch er zugegen war, da konnte man fortwährend seine Selbstgespräche beobachten, so sagte er einmal: „jetzt kommt der ungerathene Sohn!"

Als sein Neffe noch bei uns war, lud uns B. einmal zu sich nach Baden ein, wo er die Sommermonate zubrachte. Meinen Vater und uns zwei Töchter mit Karl. Obwohl unser Gastgeber von unserem Kommen unterrichtet, — dass zu unserer Beherbergung keine Anstalt getroffen. B. ging Abends mit uns in einen Gasthof, und da fiel uns sehr auf, dass er mit dem Kellner um jede Semmel rechnete, doch dies entsprang daher, dass er wegen seines schlechten Gehörs von Dienstthuenden vielfach betrogen worden war; denn damals schon musste man ganz nahe am Ohr sein, um sich ihm verständlich machen zu können, und ich erinnere mich, dass ich oft in grosser Verlegenheit sogar durch die graulichen Haare dringen musste, welche das Ohr verbargen; er sagte auch oft wohl selbst: ich muss mir die Haare schneiden lassen! Wenn man ihn so sah, glaubte man sie wären steif und struppig, doch waren sie sehr fein, und wie er hineinfuhr, blieben sie auch stehen, was oft komisch aussah. (Einst kam er, als er den Ueberrock auszog, bemerkten wir ein Loch am Ellbogen, er musste sich dessen erinnert haben und wollte ihn wieder anziehen, sagte aber lachend, indem er ihn vollends auszog: „jetzt haben Sie's schon gesehen!")

Als wir nun Nachmittags in seiner Behausung angekommen waren, wurde ein Spaziergang vorgeschlagen, doch unser Wirth wollte nicht mitgehen und entschuldigte sich, dass er so viel zu thun habe; jedoch versprach er nachzukommen, was auch geschah. Als wir Abends nach Hause kamen, war aber auch keine Spur von Beherbergung zu sehen. B. murrte, ent- und beschuldigte damit die beauftragten Personen, und half uns selbst einrichten; o wie interessant war es! mit seiner Hilfe ein leichtes Sopha weiter zu schaffen. Uns Mädchen wurde ein ziemlich grosses Zimmer, in welchem sein Klavier stand, zum Schlafzimmer eingeräumt. Doch der Schlaf blieb in diesem musikalischen Heiligthum uns lange ferne. Ja, und ich muss es zu meiner Beschämung bekennen, dass unsere Neu- und Wissbegierde einen grossen runden Tisch, welcher sich darin befand, unserer Untersuchung aussetzte. Namentlich war es ein Notizbuch, über das wir uns hermachten. Da war aber ein solches Durcheinander von wirthschaftlichen Angelegenheiten, auch vieles für uns nicht Leserliche, dass es unser Staunen erregte; aber siehe da! einer Stelle erinnere ich mich — da stand: „Mein Herz strömt über beim Anblick der schönen Natur, — obschon ohne sie!" — das gab uns vieles zu denken. Des Morgens brachte uns ein sehr prosaischer Lärm aus unserer poetischen Stimmung. B. erschien auch bald mit zerkratztem Gesicht, und klagte uns, dass er mit seinem Bedienten, welcher zum austreten war, einen Auftritt gehabt habe, „sehen Sie", sagte er, „so hat er mich zugerichtet!" Er beklagte sich auch, dass diese Menschen, obwohl sie wüssten, dass er nicht höre, dennoch nichts thäten, um sich ihm verständlich zu machen.

Es wurde dann ein Spaziergang in's schöne Helenenthal gemacht, wir Mädchen wanderten voran, dann B. mit unserem Vater. Folgendes war es, was wir mit gespanntem Gehör erhaschen konnten:

Mein Vater meinte, B. könne sich von diesem traurigen Uebelstand seiner häuslichen Verhältnisse nur durch ein eheliches Band befreien, und ob er niemand kenne etc., da war denn unsere lang gehabte Ahnung bestätigt: „er liebe unglücklich! Vor fünf Jahren habe er eine Person kennen gelernt, mit welcher sich näher zu verbinden er für das höchste Glück seines Lebens gehalten hätte. Es sei nicht daran zu denken, fast Unmöglichkeit, eine Chimäre, dennoch ist es jetzt noch wie am ersten Tag. Diese Harmonie, setzte er noch hinzu, habe er noch nicht gefunden! Doch es ist zu keiner Erklärung gekommen, er habe es noch nicht aus dem Gemüth bringen können!" Dann folgte ein Augenblick, welcher uns für manche Missverständnisse von seiner Seite und kränkendes Betragen entschädigte; denn er kannte meines Vaters freundschaftliches Anerbieten, ihm in seinen häuslichen Bedrängnissen wo möglich beizustehen, und ich glaube, er war überzeugt von unserer Freundschaft für ihn. Er sprach noch von dem unglücklichen Verlust seines Gehörs, von dem elenden Leben, das er viele Zeit in physischer Rücksicht geführt. Er, B., war so fröhlich beim Mittagsmahl (im Freien in Helena), seine Muse umschwebte ihn! Er beugte sich öfter an die Seite, und schrieb einige Takte mit der Bemerkung: „mein Spaziergang mit Ihnen hat mir Noten genommen, doch auch wieder eingetragen". Dies geschah alles im September des Jahres 1816.

' Stadttheater in Frankfurt am Main.

Vom 1. November 1857 bis 31. Juli 1858 sind folgende Opern aufgeführt worden:

Barbier von Sevilla .	3 Mal.	Medea (neu) , .	5 Mal.
Beiden Schützen . .	2 „	Nachtlager . .	2 „
Brauer von Preston .	2 „	Nachtwandlerin .	2 „
Concert am Hofe (neu) .	2 „	Norma . . .	1 „
Czaar und Zimmermann	2 „	Oberon . . .	1 „
Don Juan	4 „	Othello . . .	1 „
Entführung a. d. Serail	1 „	Postillon von Lonj.	1 „
Favorite	3 „	Puritaner . .	2 „
Freischütz	4 „	Prophet . . .	1 „
Fra Diavolo . . .	3 „	Regimentstochter .	3 „
Faust	2 „	Romeo und Julie .	1 „
Figaro's Hochzeit .	1 „	Robert der Teufel .	2 „
Fidelio	2 „	Stumme von Portici	2 „
Hugenotten . . .	2 „	Trovatore (neu) .	5 „
Joseph	2 „	Titus . . .	3 „
Lucrezia Borgia . .	1 „	Tannhäuser . .	1 „
Linda von Chamouny .	2 „	Unsichtbare (neu) .	1 „
Liebestrank . . .	2 „	Vestalin . . .	3 „
Lorelei	2 „	Wasserträger . .	2 „
Martha	1 „	Weibertreue (neu) .	3 „
Maurer und Schlosser .	1 „	Weisse Frau . .	3 „

Betrachten wir dieses Repertoire von verschiedenen Opern binnen neun Monaten in 88 Vorstellungen, so müssen wir über die ausserordentliche Thätigkeit der Theater-Leitung und des Künstler-Personals erstaunen.

Was wollen denn nun eigentlich die Frankfurter? Oder wissen sie überhaupt, was sie wollen, wenn sie mit einer solchen Opernliste nicht zufrieden sind? — Wenn dergleichen Ansichten etwa auch bei dem verwaltenden Ausschusse der Actionäre Fürsprache finden oder gar von dessen Mitgliedern getheilt werden, so wird freilich der Entschluss des Herrn Intendanten Benedix, seine Stelle binnen sechs Monaten niederzulegen, sehr erklärlich. Sehr charakteristisch ist es aber, dass an zwölf Mitglieder des hiesigen Theaters ebenfalls abgehen, zum Theil schon im bevorstehen Herbste, und darunter die tüchtigsten Künstler, wie z. B. Friedrich Haase und dessen Gattin (geb. Capitaine), Fräul. Veith, Herr Schneider u. s. w.

Das Zerstören des seit zwei Jahren mühsam aufgeführten Baues scheint demnach zu gelingen; wie die Wiederherstellung gelingen werde, müssen wir abwarten. (Niederrh. M.-Ztg.)

Nachrichten.

' **Darmstadt.** Das Hoftheater wird am 5. Sept. wieder eröffnet. Zur Aufführung kamen in der letzten Saison von Verdi: Sicilianische Vesper (6 mal), Ernani (4), Nebukadnezar (3), Rigoletto (3), von Meyerbeer: Robert der Teufel (3), Hugenotten (2), Prophet (2), Nordstern (2), von Bellini: Norma (3), Puritaner (3), Romeo und Julie (1), von Donizetti: Lucia (2), Belisar (2), Favoritin (1), Lucrezia Borgia (1), von Auber: Stumme (2), Maskenball (1), von Kreuzer: Nachtlager (2), von Mehul: Joseph (2), von Halevy: Jüdin (2), von Balfe: Zigeunerin (2), von Cherubini: Wasserträger (1), von Weber: Freischütz (1), von Weigl: Schweizerfamilie (1), von R. Wagner: Tannhäuser (1). Von 56 Opern-Vorstellungen fielen also den Italienischen Componisten 32, den Französischen 17, den Englischen 2 und den Deutschen — 5 zu.

' **Cassel,** 2. Septbr. Am 1. August wurde nach 6 wöchentlicher Ferie die Hofbühne wieder eröffnet und war das Repertoire in diesem Monate Folgendes: „Lucrezia Borgia", „Joseph in Egypten", „Alessandro Stradella", „Don Juan", „Freischütz", (neu einstudirt): „Euryanthe" (2 Mal); „Hugenotten", „Belisar", „Preciosa". Herr Erber vom Hoftheater in Darmstadt gastirte als Joseph, Max und Barbarino; Hr. Franz Becker vom Hamburger Stadttheater als Simeon, Leporello und Caspar; beide Herrn sind vom 1. September für die hiesige Hofbühne engagirt; ebenso Frl. Veith vom Stadttheater in Frankfurt für das Fach der ersten Coloraturparthien, welche ihr Engagement mit dem 1. November definitiv antreten wird.

Dresden, 30. August. Gestern fand vor gänzlich gefülltem Hause eine Aufführung von Nicolo Isouard's „Aschenbrödel" in neuer Einstudirung statt. Die Wiederaufnahme einer solchen Oper ist immer in doppelter Hinsicht als entschiedener Gewinn für's Repertoir zu bezeichnen: einmal wegen des reinen, wahrhaft herzerfreuenden Kunstgenusses, der Kennern wie Laien aus einem derartigen Werke erwächst, und dann insbesondere darum, weil dem executirenden Personale erwünschte Gelegenheit geboten wird, Vocalmusik von der besten Gattung ausführen zu müssen. Die grosse Mehrzahl deutscher Sänger und Sängerinnen von heute und gestern besitzt verhältnissmässig wenig Befähigung für diese Gattung dramatischer Musik. Denn durch die Anforderungen, welche die Neuzeit an den Bühnensänger stellt, ist an die Stelle eines schönen, massvollen und kunstgemässen Gebrauchs der Stimme ein forcirtes, oft unleidliches Gesangswesen getreten, bei welchem es sich wesentlich um die Stärke und Durchdringlichkeit des Organs den angehäuften Orchestermassen gegenüber handelt, während eine Oper, wie z. B. „Aschenbrödel", eine feine, auf das Wesen echter Gesangskunst gestützte Ausführung verlangt. Darf man nun unter solchen Umständen eine vollkommene Darstellung nicht erwarten, namentlich bei einer Besetzung, wie sie dieser Oper bei der gestrigen Aufführung zu Theil wurde, so erhält doch das Gesangspersonal dadurch wenigstens Gelegenheit, sich dem Studium einer stimmenveredelnden und die Gesangstechnik fördernden Musik zu widmen. Es ist eine schöne und nothwendige Sache um die Gestaltung des dramatischen Ausdrucks, den Hauptzielpunkt neuerer Operncomponisten. Allein so lange noch der menschliche Gesang dabei zur Anwendung kommt, wird man diesem doch die Berechtigung einer künstlerischen Handhabung nicht versagen dürfen, und die fast leichtfertige Verkennung dieser unabweisbaren Berechtigung ist es eben, welche der Oper der Gegenwart zum Vorwurf gereicht.

Berlin. In der Oper werden neu einstudirt Mozarts „Cosi fan tutte" und Flotow's „Sophia Catharina". Wie man weiss, sind Mozarts „Idomeneus", „Entführung aus dem Serail" „Figaros Hochzeit", „Don Juan", „Zauberflöte" und „Titus" bereits auf dem Repertoir der königlichen Oper. Durch „Cosi fan tutte" wird Mozarts leuchtendes Siebengestirn am Tonhimmel der Hofbühne vollständig werden. Im Ballet ist die nächste Neuigkeit Taglioni's „Sohn des Alchymisten", von dem die Proben bereits im Gange sind. Von den Gästen hat Frl. Günther ihr Gastspiel mit einer Wiederholung der Fides in Meyerbeer's „Propheten" beschlossen Herr Grill, vom Theater in München, der als erste Gastrolle Meyerbeer's Robert, als zweite den Lyonel in Flotow's „Martha"

gegeben, singt als dritte den Melchthal in Rossinis „Tell". Frl. Bury schloss ihr Gastspiel mit Lucia. Das laufende Repertoir ist leider kurz nach dem Wiederbeginn der Vorstellungen auch schon wieder mehrmals durch Krankheitsfälle in seinem geregelten Gange gestört worden. So meldet z. B. der heutige Theaterzettel 5 Kranke und ausserdem noch 4 mit ärztlichem Attest Beurlaubte.

— Hans v. Bülow ist von seinen Reisen nach Baden-Baden und der Schweiz hier wieder eingetroffen.

— A. Conradi hat eine zweiaktige Oper: „Die Braut des Flussgottes", Text von Grünbaum vollendet.

— Unter den jetzt hier verweilenden Fremden ist auch der vielgenannte Norwegische Violin-Virtuose Ole Bull.

Paris. Die Theater-Direktionen sind bereits mit der Aufstellung des Repertoirs für die nächste Saison eifrigst beschäftigt. Bei den Italienern soll „Jl Giuramento" von Mercadante, „Don Juan" und „Figaro's Hochzeit" von Mozart, sowie „Das Gefängniss von Edinburg" und „Macbeth" in Scene gehen. Das Lyrische Theater wird zunächst eine neue Oper des Harfen-Virtuosen Godefroid bringen, die den Titel „Die goldene Harfe" führt und verschiedene Solis enthält, welche der Componist selbst zu spielen beabsichtigt. Ausser dieser Novität soll „Abu-Hassan" von C. M. v. Weber mit einem neuen Libretto gegeben werden, ferner „Figaro's Hochzeit" mit einer theilweise neuen Besetzung und „Die Zauberflöte".

*** Subvention deutscher Theater. Altenburg (Hoftheater) erhält freie Beleuchtung, Heizung und Musik, überdies eine monatliche Subvention von 350 Thlrn. — Augsburg bekommt, neben freier Beleuchtung, für die Saison von 8 Monat eine Subvention von 1600 Thlrn. vom Magistrat. — Die Berliner Hoftheater erhalten einen jährlichen Zuschuss von 150.000 Thlr. — Braunschweig zahlt seiner Hofbühne jährlich 40.000 Thlr. Subvention. — Der jedesmalige Direktor in Ballenstedt erhält neben freier Heizung, Beleuchtung und Capelle monatlich 400 Thlrn. Zuschuss. — Coburg bekommt die jedesmal nöthige Summe zur Deckung des Deficits aus der herzoglichen Privatkasse und aus den Staatskassen zu Gotha und Coburg. — Darmstadt erhält einen Zuschuss von 100,000 fl. — Dessau erhält 30,000 Thlr. jährlichen Zuschuss. — Der Fürst zu Lippe-Detmold zahlt dem Theater der Residenz einen Zuschuss von monatlich 1000 Thlrn., neben freier Beleuchtung, Heizung und Capelle. — Dresden erhält aus der Civilliste des Königs eine Subvention von 30,000 Thlrn. und nach Bedürfniss noch 100,000 Thlr. für das Theater, exclusive der Capelle, die eine besondere Subvention von 40,000 Thlrn. erhält. — Frankfurt a. M. gebietet über einen Zuschuss von 16,000 Thlrn. und der Pensionsfonds erhält 3000 Thlr. vom Senat. — Das k. Hoftheater in Hannover erhält pro Anno 73,000 Thlr. — Das grossherzogl. Hoftheater in Karlsruhe erhält jährlich von Seiten der Regierung 120.000 Gulden rhein. — Kassel erhält eine Subvention, die ohne fixirt zu sein, das Deficit deckt. — Das Stadttheater in Königsberg erhält für die sogenannte Königsloge jährlich 2000 Thlr. — Leipzig zahlt keine Miethe und erhält 5 Procent der jedesmaligen Bruttoeinnahmen fremder, zeitweilig dort verweilender Künstler. — Mainz stellt dem Direktor freie Wohnung, Beleuchtung und Heizung. — Die Stadt Mannheim zahlt einen jährlichen Zuschuss von 31,500 Gulden rhein. und der Grossherzog 8000 fl. rhein. — Meiningen hat für den Direktor einen monatlichen Zuschuss von 800 Thlrn. und 300 Thlr. Reise-Entschädigung, ferner freie Miethe, Beleuchtung, Heizung und Orchester. — Das Hoftheater in München erhält 78,000 Gulden rhein. für das Theater und 79,000 Gulden rhein. für die Capelle. — Pyrmont erhält von fürstlicher Seite 800 Thlr. und von der Bade-Direktion 3—400 Thlr. — Regensburg ist miethefrei. — Salzburg ist lastenfrei. — Schwerin erhält einen jährlichen Zuschuss von 20,000 Thlrn. — Sondershausen giebt Haus, Capelle und Heizung frei und einen monatlichen Zuschuss von 600 Thlrn. — Stuttgart erhält einen königlichen Zuschuss von 125.000 fl. — Weimar deckt durch einen Zuschuss der grossherzoglichen Staatskasse das Deficit. — Wien zahlt kaiserliche Subventionen a) dem Hofburgtheater 100.000 Gulden C.-M., b) dem Kärnthnerthortheater 150,000 Gulden C.-M. Das Theater an der Wien ist Lastenfrei. — Wiesbaden erhält eine Subvention von 56,000 fl.

*** Alfred Jaell gab in Ischl am 18. August ein zweites und am 21. August ein drittes Concert. Derselbe verweilt jetzt in München.

*** In Leipzig starb am 25. August K. E. Conrad, Actuar beim k. Gerichtsamte und als Operncomponist wohlbekannt, obwohl seine talentvollen und fleissigen Bestrebungen nicht jenes höhere Ziel erreichten, das er zu erringen suchte. In Leipzig fanden mehrere seiner Opern eine sehr warme Aufnahme und seine Oper „Die Weiber von Weinsberg" (Text von Theodor Apel) errang einen nachhaltigern Erfolg und wurde an vielen kleinern und grössern Bühnen gegeben. Conrad's Leben war sehr freudenlos und mühevoll; er starb nach längern schmerzhaften Leiden zur unglücklichsten Zeit für seine arme Familie, die aus Frau und 8 Kindern bestehend, gänzlich mittellos einer schweren, sorgenvollen Zukunft entgegensieht.

*** Die General-Intendanz der Berliner Theater scheint in dieser Saison noch erhöhtere Thätigkeit zu entwickeln, zu den üblichen Vorstellungen im Opernhause und im Schauspielhause auch noch dergleichen im Concertsaale des letzteren treten lassen zu wollen. So wird während am Donnerstag die Oper: „Der Postillion von Lonjumeau" im Schauspielhause in Scene ging, auf der Bühne im Concertsaale das Lustspiel: „Die Schuldbewusste" und der Schwank: „Der Kurmärker und die Picarde" gegeben. Wie die ebengenannte Oper dürften für die Folge die leichten Spiel- und Conversations-Opern überhaupt auf der kleineren, mehr dafür passenden Bühne des Schauspielhauses ihren Platz finden, während die grossen, Pracht und Raum erfordernden Musikwerke dem Opernhause vorbehalten bleiben.

*** Der Tenorist Grill, ist in München auf zeitlebens engagirt.

*** Vom Kammermusikus Abert in Stuttgart, dem als Componist hervorragenden ehemaligen Zögling des Prager Conservatoriums, kommt Ende dieses Jahres eine Oper „Anna von Landskron", Text von Nehrlich, in Stuttgart zur Aufführung.

*** Das Musikinstitut zu Coblenz feiert Anfang October sein 50jähriges Jubiläum. Zur Aufführung am ersten Tage ist Händel's „Samson", für den zweiten Tag Beethoven's C-moll Sinfonie und eine Reihe neuerer Werke von Weber, Mendelssohn und Schumann bestimmt. Die Einladungen zur Betheiligung an Sänger und Musiker in Köln und Aachen sind bereits ergangen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 37.** 13. September 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Die früheren musikalischen und theatralischen Zustände Freiburgs.*)

Während des Mittelalters waren in den Passionsspielen vorzüglich Legenden und Stoffe aus der hlg. Schrift Gegenstand der Darstellung. Sie wurden grösstentheils mit dem Frohnleichnams- und andern Festen in Verbindung gebracht und hielten strenge an dem Gange der Legenden fest. Im 14. Jahrhundert schon traten hier Meistersänger auf. Sie vorzüglich nahmen sich des Theaters, der Passionsspiele und der öffentlichen Aufzüge an. Sie begruben die abgeschiedene Fastnacht am Aschermittwoche unter Trommeln und Pfeifen. Am Frohnleichnamstage begannen sie ihre Aufzüge auf's Neue.

Ein Verein von Meistersängern kam hier erst im 16. Jahrhundert zu Stande. Ihr Zweck war: Gott zu loben, die Seelen zu trösten und die Menschen zu Zeiten, da sie diese Gesänge hörten, von Gotteslästerung Spiel und anderer weltlicher Ueppigkeit abzuhalten. Die ersten liturgischen Vorschriften, wie die Passion mit dem Frohnleichnamsfeste zu verknüpfen, entstanden gegen Mitte des 16. Jahrhunderts. Umzug und Spiel werden ein Ganzes. Die Bürgerschaft trat hierbei in ihren 12 politischen Abtheilungen, (Zünften), die mehre Gewerke in sich fassten auf. Sie hatten ihre Symbole, sagten ihre Sprüche und sprachen ihre Rollen. Die geistliche Singschule dauerte bis gegen Anfang des 17. Jahrhunderts. Doch der dreissigjährige Krieg richtete die Aufmerksamkeit auf andere Gegenstände und ohnehin war die Periode der Meistersänger namentlich in katholischen Städten vorüber. Die Gesellschaft Jesu zog nebst dem Unterrichte auch die Theater an sich.

Die Unterhaltungen des Volkes hatten sich an die kirchlichen Gebräuche angelehnt, waren fast eins mit ihnen geworden und im 13. und 14. Jahrhundert hatte sich das ganze mittelalterliche kirchliche Wesen mit all' seinem theatralischen Pompe hier reich ergossen und in Symbolen und Formen verkörpert. Tanz, Gesang und Musik waren in hohen Ehren gehalten und durch die Strassen zog an schönen Sommerabenden der Reihentanz, während Violenzieher, fremde und welsche Geiger ihre Weisen spielten Fast jeder Tag hatte seinen Gebrauch und jeder Gebrauch seine sinnige Bedeutung. Spielleute, Gaukler und Seiltänzer belustigten das Volk, das in den zahlreichen Schenken zechte. Kränzlein, Schwerttanz, Jahresfeste der Zünfte und Bruderschaften, Kirchweihen, Sternsingen, Mummereien und Narrenspiele wechselten in bunter Reihe mit den kirchlichen Festen und die fromme Sitte reichte allenthalben der Schellenkappe brüderlich die Hand.

Nebst diesem bewegten Volksleben mit seiner derben Naturwüchsigkeit hatte Freiburg den Glanz, den ihm ein Fürstenhof verlieh. an welchem die schönen Künste gelitten waren. Herzog Berthold der V. war ein Freund und Gönner des Gesanges. Mitten unter seinen Dienstmannen pflegte er auf seinem schönen stolzen Schlosse der heitersten Unterhaltung. Rings umher spielten die Einen, Andere tanzten oder begleiteten eine Orgel mit ihrem Gesange. Berthold der V. war es auch, dem Berthold von Herbolzheim, ein Ritter, der sich wahrscheinlich am Hofe aufhielt, sein Heldengedicht von den Thaten Alexander des Grossen zueignet. An die Stelle der Herzoge traten dann die Grafen von Freiburg. Sie liebten im vollsten Masse die Genüsse des Lebens. Sie zogen den berühmten Sänger Konrad von Würzburg, der so schelmisch von der Minne und der Untreue der Frauen zu singen wusste, an ihren üppigen Hof.

Der dreissigjährige Krieg zerstörte die wenige Bildung, welche damals sich verbreitet hatte.

Die Kunst, die Musik, das Theater und alle friedlichen Institute des geselligen Lebens waren ohne Pflege und kaum mehr gekannt. Das Theaterwesen nahm mit dem Eintritte der Gesellschaft Jesu eine andere Gestalt an. Es zog vom öffentlichen Markte, vom Volke, dessen Schöpfung es war, vom vollen Leben in die enge geistliche Schule, wurde gelehrt, allegorisch und moralisch belehrend, und nur verständlich Denen, welche die Schule der Gesellschaft erzogen hatte. Gleich nach ihrer Ankunft debutirte die Gesellschaft Jesu vor dem Erzherzoge Leopold, ihrem Beschützer, mit dem „hl. Leopold", einem Produkte, mit dem sie ihm ohne Zweifel für seine Bemühungen dankte.

Nach Mitte des 17. Jahrhunderts dachte man nicht mehr der Meistersänger und ihrer Theater; nur die Passionsspiele in Verbindung mit der Frohnleichnamsprozession, bei welcher sich noch die Zünfte in ihrer alten Herrlichkeit repräsentiren konnten, schleppten sich fort.

Die Ausübung der Musik, insbesondere der Instrumentalmusik, hatte sich nach dem 30jährigen Kriege in die Klöster zurückgezogen. Sie wurde auch von den geistlichen Schulen gepflegt. Bereits im Jahre 1668 wurde hier von den Schülern der Gesellschaft Jesu eine Operette aufgeführt, und im Jahre 1677 verhöhnten die Doktoren Köferle und Egermaier die belagernden Franzosen mit Musik, „welche auf der Bresche lustig aufgespielt wurde". Aus den Klöstern trat die Musik wiederum in die Welt, aus der Kirche sprach sie zum Volke und zur Zeit der kleinen Höfe und ihrer Pracht, zur Zeit des französischen Tons und der italienischen Oper wurde sie von Fürsten und Adel gepflegt und zur reichen Entfaltung gebracht. Wir finden bereits in Mitte des vorigen Jahrhunderts wieder ein recht musikalisches Freiburg. Es war dies ein Verdienst des Adels, der Klöster und ihrer Zöglinge.

Die theatralische Thätigkeit Freiburgs im 17. und bis nach Mitte des 18. Jahrhunderts concentrirte sich in der Schule der Gesellschaft Jesu. Diese schlug von Zeit zu Zeit — gewöhnlich am Ende der Schulkurse — ihre Bühne in dem Hofe ihres Congregationshauses (der jetzigen Universitätsbibliothek) auf und liess daselbst bald komische, bald ernsthafte Stücke durch ihre Zöglinge oder durch Mitglieder der akademischen Congregation aufführen. So producirte sie am 25. October 1639 den „betrunkenen Bauern", am 20. Februar 1640 „den Krieg", zwischen Fastnacht

*) Aus Trenkle's „Freiburg's gesellschaftliche, theatralische und musikalische Institute und Unterhaltungen und deren Entwicklung."

und Fasten, am 9. Sept. 1640 „ein Gelegenheitsstück auf die Kindtaufe des Hrn. Obersten Kanofsky“, am 18. Nov. 1640 „Theobald Graf v. Carnot“, „den Almosenier“ u. s. w. Bisweilen wechselte sie auch mit Operetten ab, wie wir unter Anderem aus einem Stücke sehen, welches unter dem Titel: „Ferdinand Cortez“ am 29. Jänner 1668 zu Ehren des Grafen Franz Ernst Fugger aufgeführt wurde, als er zum Präfekten ernannt worden war. In diesem Stücke — es war eine Operette — traten Gott, Christus, die allerheiligste Mutter, spanische Helden des 16. Jahrhunderts, Fernando Cortez, Alvarez, Falcanus, dessen Sohn, Pluto, Charon, der Genius der Sodalität, die Wuth, und endlich verschiedene Engel auf.

Ego, eine Comödie, welche man hier im Jahre 1750 gab, besteht aus drei Theilen, aus einem eigentlichen Lustspiele, einer komischen Zwischenfabel und einem Singspiele. In dem ersten Theile des Singspieles, welcher das ganze einleitet, treten Demokrit, Heraklit und der Chor verschiedener Völker vor den Altar der Wahrheit, deren Genius sich in den Wolken befindet. Demokrit lehrt die Wahrheit durch die Verlachung der menschlichen Thorheit; Heraklit durch Schrecken und Mitleiden mit dem menschlichen Ungemache. Die Wahrheit könne sowohl im Scherze als im Ernste vorgetragen werden, lautet die Sentenz; man wähle daher diesmal das Lustspiel. Dies ist der Inhalt des Singspiels. Der der Comödie ist folgender: „Wer nur für sich besorgt ist und keine Acht auf Andere hat, verletzet insgemein Niemanden mehr als sich selbsten. Diese Untugend hat in Italien einen reichen und adeligen Herren (von uns Ego genannt) verhasset und endlich bei Jedermann zum Gelächter gemacht. Ego hatte den Tod seines Sohnes Gallicio vernommen, welchen Epimet, ein Armer von Adel in einer Nothwehr durch die tödtliche Wunde niedergelegt. Der Vater erhielt von dem Herzog die Zusicherung, dass gegen Erlegung von 8000 Scudi Epimet in die Acht erklärt und dieses Geld Demjenigen versprochen sei, welcher den Kopf des Verufenen bringen werde. Sein Begehren ist erfüllet worden, doch so, dass er um so hohen Preis sich nichts als Schand und Schaden eingekaufet.“ Camus, (?) Bischoff von Belley.

Dieses Lustspiel wurde deutsch gegeben. Ebenso die Zwischenfabel, in welcher „Zlodepstwikrädezspolutovarys“, ein Künstler aus Prag, die Wette, dass Ego — egoistisch sein werde, gewinnt. Im zweiten Theile des Singspieles — eigentlich eine Cantate mit allegorischen Personen — das lateinisch aufgeführt wurde, bietet sich Philautus, die Selbstliebe, dem menschlichen Geschlechte als vortheilhaft an, wird aber von Jedermann, d. h. von allen vier Temperamenten, die als Personen auftreten, abgewiesen und ewig verbannt.

Die Musik zu diesen Singspielen war höchst einfach. Die Recitative, Arien und Chöre schrieb man in italienischem Style jener Zeit, welcher auch der der Kirche war. Das Orchester bestund grösstentheils nur aus dem Streichquartette.

Von diesem, gegenüber der Zeit und Politik, noch beziehungslosen Inhalte dieser Fabeln unterscheiden sich wesentlich die im Jahre 1770—1773 von der grössern akademischen Congregation aufgeführten Singspiele.

Den Jesuiten zur Seite führten während des siebzehnten Jahrhunderts auch die zu Freiburg befindlichen Garnisonen bisweilen Theaterstücke auf; der Character derselben war begreiflicher Weise jenem des Ordens geradezu entgegen. Diese Stücke bewiesen übrigens, dass sich doch durch die Stürme des 30jährigen Krieges hindurch noch Elemente nationeller Poesie, wenigstens in dem Soldatenstande gerettet hatten.

Die Spaltung zwischen Gelehrten und Ungelehrten, zwischen einem hinter Büchern vergrabenen Geschlechte auf der einen und einer kenntniss- und willenlosen Masse auf der andern Seite, liess die Sitten beider Regionen sich nicht mehr berühren, und so war die Schaubühne allenthalben, und insbesondere in süddeutschen Staaten fast bis Mitte des vorigen Jahrhunderts tief gesunken. Die Schauspieler waren zu Gauklern, Seiltänzern und Comödianten geworden.

Im 17. Jahrhundert zogen hier noch die fremden Geiger, Seiltänzer und Marionettenspieler herum. Sie wechselten ab mit dem fahrenden Poeten und Spruchdichtern. Später war die Kunst in Händen der Zigeuner und desjenigen Volkes, das sich mit Wahrsagerkünsten und Taschenspielereien abgab und welche der Aberglaube des Volks, die Furcht vor geheimen Kräften, „vor dem Bösen“ schützte.

Nicht viel besser war der öffentliche Zustand der Schauspieldichtung, der Bühne und der Spieler um Gottsched's Zeit. Erst gegen Mitte des 18. Jahrhunderts bildeten sich Schauspielertruppen aus Seiltänzerbanden, und auf ihren Buden wechselten Marionetten mit lebenden Personen ab. Ihr Dasein kannte meistens nur das niedere Volk, und da die Kunst eben noch eine Vagabundin war, bekümmerte sich um ihre Träger nur der Büttel.

Diese Umstände bewirken nun allerdings für uns einen fühlbaren Mangel an Urkunden, welche uns das Nähere über das Leben und Treiben dieser Comödianten geben könnten. Eine Geschichte dieser wandernden Proletarier aus dem 17. und 18. Jahrhundert wäre gewiss recht anziehend. Von diesen nahm man selbstverständlich keine Notiz und ihre Produkte und Produktionen waren so ephemerer Natur, dass hier wenigstens fast alle Spuren der früher gespielten Haupt- und Staatsactionen, der blutigen Tragödien mit ihren wüthenden Tyrannen und dem lächerlichen Bombaste verwischt sind.

Auch hier sah man ohne Zweifel jene wandernden Comödianten, die sich noch nicht verbürgerlicht hatten, und die der ehrsame Bürger mit etwas mehr Scheu, als heutzutage, betrachtete. Das Publikum bewunderte die koulissenreissenden Schauspieler und die Vollgewalt ihrer Stimme. Den zahmen Bürgern ward unendlich wohl, wenn ihnen von dem vielen Mord und Brand, dem Toben und Rasen das Blut in den Adern stockte und die Haare fast zu Berge stunden. Den Hof und die feine Welt entzückten damals die italienischen Opern, Metastasios fein-schlüpfrige Texte, die grossen Gesangs-Virtuosen des vorigen Jahrhunderts, das französische Lustspiel und das Ballet, während das Schauspiel unstät von Stadt zu Stadt wanderte und in Bretterbuden und Reitbahnen seine Bühne aufschlagen musste. Die italienischen Sänger bezogen Tausende von Gulden von dem kunstliebenden Publikum und die Sängerinnen beherrschten die Höfe, während die deutschen Schauspieler hungerten und darbten, oft am Wege oft im Armenspitale starben.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

5. September.

Wir sind zwar noch immer in der sogenannten Morte-Saison und halb Paris ist auf dem Lande oder auf Reisen; indessen fangen doch die Theater an, sich zu beleben. Mehrere Bühnen, die während der zwei jüngsten Monate geschlossen waren, sind am 1. September wieder eröffnet worden. So hat das Théâtre lyrique vorigen Mittwoch seine Vorstellungen mit Mozart's Hochzeit des Figaro begonnen und zwar vor einem dicht besetzten Hause, das den Tönen unseres unsterblichen Meisters den stürmischsten und begeistertsten Beifall zollte. Gerade vor drei und vierzig Jahren, nämlich am 2. September 1815, wurde die genannte Oper im hiesigen Odeon-Theater zum erstenmale aufgeführt und die Melodien derselben klingen doch heute selbst für französische Ohren noch so reizend, noch so jugendlich frisch, als ob die Composition von gestern wäre. Wie viel französische Opern sind seit 1815 geschrieben, mit ungeheuerm Pomp aufgeführt und mit gewaltigen Posaunenstössen gelobt worden und der Vergessenheit anheim gefallen! Die wahren Kunstwerke bleiben ewig jung.

Die grosse Oper bringt abwechselnd die Opern Meyerbeer's und Halevy's zur Aufführung und bereitet die Wiederaufführung des Rossini'schen Moses vor. Sie wird auch im Laufe der nächsten Saison ein, von dem Fürsten Poniatowski so eben vollendetes Werk zur Darstellung bringen.

In der komischen Oper ist gestern des Teufels Antheil von Auber mit ausserordentlichem Beifall gegeben worden. Madame

Marie Cabel als Carlo Broschi feierte einen grossen Triumph und es ist vorauszusehen, dass das Auber'sche Tonwerk, das längere Zeit von dem Repertoire der komischen Oper verschwunden war, hier wieder eine lange Reihe von Vorstellungen erleben wird.

Nachrichten.

Frankfurt. An Göthes Geburtstag wurde der zweite Theil des Faust mit Musik von Pierson aufgeführt. Das Werk wurde beifällig aufgenommen.

Baden-Baden, 28. August. Das alljährlich hier stattfindende Musikfest ist gestern abgehalten worden. Es war unbestreitbar das — künstlerisch-beste aller bisher veranstalteten. Aufgeführt wurden: die Ouverturen zur Euryanthe und zur Leonore die ersten vier Theile der Symphonie mit Chören: Romeo und Julie von Berlioz (unter Leitung des Componisten), ein Chor (allein) aus dem 16ten Jahrhundert von Vittoria, und Sara la baigneuse, Tripelchor (mit Orchester) von Berlioz, Arie aus dem Domino noir und Deh vieni, aus Figaros Hochzeit (Frau Charton-Demeure), „durch die Wälder, durch die Auen" aus dem Freischütz (Hr. Schnorr vom Karlsruher Hoftheater); Clavierconcert, componirt und gespielt von Litolff, und Hornsolo, componirt und gespielt von Vivier. Das Programm zeigt schon ein gewisses Streben nach künstlerischer Einheit, Vermeidung der musikalischen Olla potrida, die wir früher immer zu verdauen bekamen. Die beiden Ouverturen sind bekannt; wir gehen also zur Besprechung der Berlioz'schen Compositionen über. Dieselben besitzen alle — trotz manches bedenklichen — einen unverwüstlichen, innern, bedeutenden musikalischen Gehalt; sie zeichnen sich durch eine entschiedene, ausserordentlich prägnante Rhythmik, durch vortreffliche Stimmführung aus; was das Toncolorit betrifft, so haben selbst entschiedene Gegner des Herrn Berlioz eingestanden, dass seine Meisterschaft hierin ihm einen Platz in der Kunstgeschichte sichert; seine letzten Compositionen — wir nennen hier vorzugsweise die Trilogie: l'Enfance du Christ — zeigen das Streben eines bedeutenden schöpferischen Geistes, der seine Ideen immer klarer und bestimmter concipirt. Das Adagio der Romeo und Julie-Symphonie ist wunderschön, und das Scherzo derselben ist voll Geist und Feinheit, und man hört nicht einen Ton der daran erinnert dass eigentlich doch Mendelssohn der Schöpfer dieser Musikgattung gewesen ist. Der Tripelchor Sara la baigneuse besitzt so viel melodische Bewegung, und eine so reine Stimmführung und Entwickelung der Phrase, wie sie nur der sogenannten alten Schule angehört. Die Aufnahme von Seite des Publikums — das aus der Elite der Gesellschaft bestand — kann ohne Uebertreibung eine enthusiastische genannt werden. Das Orchester brachte Berlioz einen Tusch, der im Saal den lebhaftesten Wiederhall fand. Die vereinigte Badische, Karlsruher und Strassburger Capelle leistete ausgezeichnetes. Frau Charton-Demeure (von der Wiener italienischen Oper), welche die Strophen im ersten Theil der Symphonie und die beiden zuerst erwähnten Arien sang, besitzt eine sehr reine, etwas ermüdete, aber wohlgeschulte und ausgebildete Stimme. Der Vortrag ist überall ein richtiger und edler. Litolff ist neben Rubinstein als der bedeutendste Pianist-Compositeur der Jetztzeit bekannt. Seine Individualität ist unzweifelhaft eine künstlerisch hochbegabte. Inwiefern sein Streben, das an und für sich schon sehr compakte Clavier als integrirendes Orchester-Instrument zu behandeln, und doch auch zugleich als Mittel für die Virtuosität (äusserliche Effekte) zu gebrauchen, ein richtiges ist, könnten wir ohne eine zu weit führende Darlegung nicht erörtern. Eine in ihrer Art merkwürdige Erscheinung ist Herr Vivier; der Mann beherrscht sein Instrument in vollendeter Weise und bringt unglaubliche Effekte hervor. Er benützt das in letzterer Zeit leider ganz vernachlässigte Naturhorn, und weiss aus den gestopften Tönen und tiefsten Bassklängen den grössten Vortheil zu ziehen; ja er spielt förmlich Quartett; man hört einen Accord von vier zu gleicher Zeit erschallenden Tönen. Bei allen diesen Vorzügen huldigt Vivier zu viel der Effekthascherei; ein solches Cokettiren mit jedem einzelnen Ton ist wirklich als einzig dastehend zu bezeichnen. Lebten wir in mythologischen Zeiten, Vivier käme als Gott der „blague" in den Olymp.

Aachen. Herr Young, vom königlichen Hofoperntheater in München, trat als Georg Brown und Stradella auf dem hiesigen Theater auf und rechfertigte den glänzenden Ruf vollkommen, der ihm vorausgeeilt war. Begabt mit einer vortheilhaften Bühnenerscheinung und einer umfangreichen klangvollen Stimme, weiss er diese schönen Mittel mit solcher künstlerischen Umsicht zu verwerthen, dass er die beste Wirkung damit erzielte. Würdig ihm zur Seite stand Frl. Carl als weisse Dame, die sich hier überhaupt die Gunst des Publikums in seltenem Grade erworben.

Leipzig. Fürst Georges Galitzin verweilte in diesen Tagen in Leipzig. Wie vor einiger Zeit in Dresden, so gedenkt er künftigen Herbst auch in Leipzig ein Concert zu veranstalten, und darin Werke russischer Componisten, namentlich Glinka's zur Aufführung zu bringen.

Berlin. Die beurlaubten Sänger unserer Königl. Oper kehren allmählig von ihren Sommerausflügen zurück und die zu deren Ersatz herbeigerufenen Gäste verabschieden sich nach und nach. Frl. Günther, welche sich während ihres hiesigen Gastspiels sehr bald die Sympathien des Publikums erworben hatte, trat am Dienstag nochmals als Fides auf, um in ihr Engagement nach Breslau zurückzukehren, auch Herr Grill nahm am Freitag als Stradella von uns Abschied. Wir halten diese Parthie für die beste seiner bisherigen Leistungen; seine echt lyrische Tenorstimme, weich und namentlich in der oberen Tonlage hellansprechend, ist vortrefflich gebildet, das Falsett sehr ausgiebig; Vortrag und Spiel liessen Nichts zu wünschen übrig. Die Aufnahme von Seiten des Publikums war fast eine enthusiastische, das Lied vom Salvator Rosa wurde stürmisch applaudirt, und nach dem zweiten Akte so wie nach dem Schlusse der Oper gaben einstimmiger Hervorruf dem geschätzten Gaste kund, wie sehr seine schönen Leistungen, die sich leider nur auf wenige Rollen beschränkten, gebührend anerkannt wurden. An demselben Abend trat Frau Herrenburg-Tuczek als Leonore wieder auf; der freudige Empfang so wie fortlaufenden Beifallsbezeugungen mögen ihr ein Beweis von der unbeschränkten Gunst ihrer zahlreichen Verehrer sein; noch immer klingt die Stimme frisch und seelenvoll; in ihrer Vielseitigkeit findet das Repertoir, dem sie noch lange erhalten bleiben möge, die kräftigste Stütze. In der „Stummen von Portici" begrüssten wir wieder Hrn. Formes als Masaniello. Leider schien derselbe an diesem Abende nicht gut disponirt, vielleicht in Folge seiner vor Kurzem überstandenen Krankheit; hoffen wir, dass diese schöne, mächtige Heldentenorstimme bald wieder in ihrem alten Glanz sich erkräftigte. Nicht unerwähnt dürfen wir Frl. Wippern (Prinzessin) lassen; der schöne Timbre ihres klangvollen Organs trug ihr nach der Arie des vierten Aktes reichlichen Beifall ein. Die Aufführung des „Fra Diavolo" am Sonntag war im Ganzen eine recht gelungene; Herr Formes in der Titelrolle wirkte namentlich mit der Arie des dritten Aktes, auch Herr Krüger (Lorenzo) erntete durch seine Romanze verdienten Beifall. Frau Herrenburg-Tuczek war ein reizendes kokettes Zerlinchen, die den entzückten Zuhörern im zweiten Akte wiederholentlich versichern musste, wie zierlich sie gebaut sei.

Die Kroll'sche Oper bewegte sich in dieser Woche nur in Wiederholungen; „Zampa" und „schwarzer Domino" waren abwechselnd der Inbegriff des Repertoirs. Als einzige Novität erschien am Sonntag Boieldieu's lieblicher: „Kalif von Bagdad". Diese Operette, seit langer Zeit mit Unrecht vom Bühnenrepertoir verschwunden, enthält trotz manchem Veralteten dennoch so viele feine und anmuthige Züge, dass wir eine Renovation dieses Werkes mit Freuden begrüssen. (Berl. M.-Ztg.)

Wien. Das Hofoperntheater erhält einen neuen Vorhang, der folgende etwas sonderbare Construction besitzt: Der Vorhang stellt ein schmuckverziertes Zimmer vor; im Hintergrunde desselben stehen in Nischen die Statuen von Gluck, Beethoven, Mozart, Weber, Rossini, Bellini in antiken Gewändern; auch Meyerbeer, in etwas modernisirter Gruppirung, hat dort einen Ehrenplatz erhalten; die Embleme des Gesanges und der Musik zieren die Seitenwände, im Vordergrund erheben sich auf Sockeln die Bildsäulen dreier grosser Meister, und zu beiden Seiten der Statuen sind in der Courtine selbst zwei Thüren angebracht, die mit Vorhängen reich drapirt

sind. Diese fast unscheinbaren Thüren sind es, die in den modernen Beifallsbezeugungen eine förmliche Revolution hervorbringen werden. Es giebt vom 15. Aug. an kein Glockenzeichen mehr, kein Schnarren beim Aufziehen des Vorhangs, ausser beim Beginn und Schluss des Aktes. Kein gerufener Künstler setzt sich mehr der Gefahr aus, von dem voreilig fallenden Vorhang erschlagen zu werden. Verlangt das beifallslustige Publikum künftig einen Künstler zu sehen, so tritt derselbe einfach an die Thüre im Vorhang rechts, öffnet dieselbe, schlägt die Draperien auseinander und zeigt sich den Zuschauern. Ist der Beifall intensiver, oder will man einem beliebten Gaste eine besondere Vergünstigung gewähren, so ist's erlaubt, dass der Gerufene durch die linke Thüre vor das Publikum tritt, seine drei Verbeugungen bis zum Souffleurkasten ausdehnt, und durch die Thüre rechts wieder hinter dem Vorhang verschwindet. Haben mehrere auf den Ruf des Publikums zu erscheinen, so werden die Damen rechts, die Herren durch die Thüre links im Vorhang vor die Lampen treten.

— Das Hofoperntheater bringt als erste Novität „La Reine Topaze" von dem Componisten Thomas, der Text ist vom Hofoperncapellmeister Proch für das Deutsche bearbeitet. Herr Hofkapellmeister Barbieri wird die Oper einstudiren und dirigiren, und Frl. Liebhart die Hauptrolle singen.

Dresden. Die Oper „Rienzi" liegt noch sehr fern von Wagner's späteren Bestrebungen und steht mit ihnen sogar noch in starkem Widerspruch. Er betrat mit „Rienzi" die Bahn der grossen französischen Oper und befreite sich gewissermassen darin mit keckem Jugendfeuer von den rein materiellen Elementen, die damals in seiner Natur noch vorwalteten. Die hohle, tonreiche Phrase, ein gespreiztes Pathos und der rohe Masseneffect ohne feines Colorit herrschen darin mit voller Gewalt. Ein tief innerlicher Ausdruck, Charakteristik, wahre Empfindung und jene poetisch erfassende, farbenreich gemalte Stimmung, die in Wagner's spätern Opern so überwiegend wirkt, treten selten hervor. Wohl klingt der Componist „seiner spätern Opern" in manchen Eigenheiten und gesuchten Weisen, deren specielle Betrachtung hier zu weit führen würde, in manchen Anklängen einzelner Motive, in der speculativen Technik und im Hang zum rhetorisch-musikalischen Element erkennbar genug heraus; aber die Formen machen sich noch nicht von dem üblichen Typus frei, der Styl ist völlig gemischt und schwankt vom Pathos in die Trivialität hinüber und die Einwirkung Meyerbeer's bricht oft hindurch, während im „Tannhäuser" und „Lohengrin" Weber als romantisches Vorbild des Componisten erscheint. Die sinnliche Tonmalerei, welche im „Tannhäuser" mit poetischer Färbung auf die Phantasie wirkt, versinkt im „Rienzi" in rohen Tonlärm. Der Componist schuf sein Tongemälde hier nur an einzelnen Stellen mit dem Pinsel und nahm im Uebrigen den ganzen vollen Farbentopf und stülpte ihn auf eine lange Partitur. Die musikalischen Ideen gewannen dadurch nicht an Zahl noch Gehalt, und der Componist konnte seine Armuth an Melodie und musikalischer Erfindung nicht verdecken, wenn er seinen Gedanken stets wie Richard III. seiner Mutter begegnet:

„Ein Tusch, Trompeten! Trommel schlaget Lärm
— — — — Schlagt, sag' ich!! —

Aber wie weit auch der Componist beim „Rienzi" von der tiefern geistigen Durchbildung und geklärtern Auffassung seiner Bestrebungen noch entfernt war, sein bedeutendes Talent für dramatisch-musikalische Schilderung, für Bühneneffect, sein kühner und dreister Griff in Bemächtigung der Technick, manifestiren sich darin unabweislich. Die Massen bewegen sich rhythmisch fest, die Recitative und Ariosos, im steten Kampf mit allen Blasinstrumenten, haben Energie und dramatische Haltung. In dem rohen Darauflosstürmen, welches uns die Aussicht fürchten macht, bald über vandalische Trümmer in der Kunst zu stolpern, macht sich zugleich stets eine frisch wagende, feurige Kraft beharrlich geltend und jeder Akt enthält Einzelheiten, nicht blos kürzere Bruchstücke, sondern auch längere, in sich abgeschlossenere Nummern, welche Bedeutsames, Ungewöhnliches und Begeisterungsvolles genug enthalten, um — läge uns nur erst diese Oper von Wagner vor — sagen zu müssen: der Componist würde eine Zukunft gewinnen, wenn er sein Talent wahrhaft der Kunst zuwendete.

„Rienzi" ist auf unserer Bühne mit prächtiger Ausstattung, mit neuen vorzüglichen Decorationen, von denen namentlich die Engelsburg und das Forum romanum ausgezeichnet effectuiren, neu in Scene gesetzt, und nach vierstündigem Genusse dieser wahrhaft musikalischen Strapaze bleibt als sicheres Resultat jedenfalls die Bewunderung der Ausdauer der Sänger und des Orchesters, in letzterm vor allem der Blechbläser. Die Oper war unter Hrn. Kapellmeister Krebs mit grosser Sorgfalt einstudirt und die Gesammtaufführung eine sehr gelungene; alle Ausführenden boten ihre beste Kraft dazu auf. Bewunderungswerth war die Leistung Herrn Tichatscheck's als Rienzi durch Schwung, grossen heroischen Styl des Ausdrucks und durch die unverwüstliche Frische, ausdauernde Kraft und den noch ungebrochenen Schmelz seines Organs. Die höchst anstrengende und dramatische bedeutende Partie des Adriano wurde von Frau Krebs-Michalesi mit vortrefflicher Auffassung und grosser Hingebung gesungen. Demnächst wären noch die Herren Mitterwurzer und Conradi als Häupter der Orsini und Colonna hervorzuheben. Der Beifall des überfüllten Hauses war höchst lebendig; Frau Krebs-Michalesi wurde mehrmals und Herr Tichatscheck nach jedem Akte wiederholt gerufen.

Autoren-Rechte. Folgendes ist nach dem Publishers-Circular die Dauer der Autorenrechte bei den verschiedenen Nationen: In England bleibt es dem Autor während 42 Jahren seines Lebens und erlischt sieben Jahre nach seinem Tode. In Griechenland und Sardinien ist die Dauer nur 15 Jahre, von der Dauer der Veröffentlichung an. In Russland besteht das Recht 25 Jahre nach dem Tode des Verfassers und 10 weitere Jahre, wenn in den letzten 5 Jahren der ersten Frist eine neue Auflage erfolgte. In Belgien und Schweden endet das Eigenthumsrecht 20 Jahre nach dem Tode. In Frankreich besteht der Anspruch auf den Ertrag Seitens der Kinder oder der Wittwe während 30 Jahren, für andere Erben nur 10 Jahre. Spanien schützt den Verfasser 50 Jahre nach seinem Tode. In Oesterreich, Baiern, Portugal, Preussen, Sachsen, Neapel, Würtemberg und den deutschen Bundesstaaten erlischt das Autorenrecht 30 Jahre nach dem Tode. In Dänemark ist dasselbe der Fall, doch müssen sich die Neuauflagen in fünfjährigen Zwischenräumen folgen. In den Vereinigten Staaten dauert das Recht 14 Jahre und kann zu Gunsten des lebenden Autors oder seiner Wittwe, Kinder oder Enkel um weitere 14 Jahre verlängert werden.

*** Schreiben eines Direktors einer herumziehenden Opern- und Schauspielertruppe an seinen Geschäftsträger in Paris: „Wir sind, liebster Freund, in Provins angelangt. Alles ist, doch Manches früher, Manches später eingelaufen. Dein Bote hat uns den Schnee und Hagel unversehrt abgegeben; die Sturmwinde kamen einen Tag später. Ein Zephir ist unterwegs verloren gegangen. Leider ist der Donner geplatzt, und wir haben ganz schadhafte Blitze zusammenlöthen müssen. Unsere Gottheiten befinden sich sämmtlich wohl, mit Ausnahme des kleinen Amors, der die Blattern hat. Wir haben sie bei dieser Gelegenheit den drei Grazien eingeimpft, sie im nächsten Dorfe gelassen, und ihnen ein Stück Festungsmauer zum spanischen Windschirm gegeben. Ich lasse die Flüsse und das Meer zu Wasser kommen, um die Kosten zu ersparen. Vergiss nicht die neuen Wolken und die neue Sonne. Vor Allem aber schicke uns einen Waldstrom, der unsrige ist verbrannt. Auch bitte ich um ein Paar Ellen Wald und zwanzig Ellen klare Luft. Kannst Du eine Zugbrücke, ein Schloss und eine Kirche aufbringen, so wäre mir damit sehr gedient; rolle Alles auf. — Apropos! bestelle uns doch sogleich ein Paar Paukenüberzüge, denn die jetzigen Opern fressen erstaunlich viel Leder."

*** Die Polka stammt, wie der Walzer, aus Böhmen, und zwar aus der Umgegend von Gitschin. Den Namen Polka erhielt dieser Tanz wegen des in ihm vorwaltenden Halbschrittes (Polka heisst auf Böhmisch die Hälfte). Von Gitschin kam der Polka nach Prag. In Wien wurde sie zuerst 1839 durch die Musikbande des Prager Scharfschützencorps, unter Leitung des Hrn. Pergler, bekannt; in demselben Jahre erschien in Wien der erste Tanz dieses Namens unter dem Titel: „Pergler-Polka".

*** Von Marx wird nächste Mischaelismesse ein umfassendes Werk „Beethoven, sein Leben und seine Werke" (40 Bogen Pr. 3 Thlr.) erwartet.

*** Richard Wagner hat sich zu längerem Aufenthalt nach Italien gewandt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 38.** 20. September 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Beethovens letzte Werke und sein letzter Beurtheiler.

Von Josef, W. v. Wasielewski.

Zur Zeit, als Beethoven mit seinen ersten Werken in die Oeffentlichkeit trat, erhob sich bekanntlich die Kritik in geschlossener Phalanx, um seine Wirksamkeit zu bekämpfen. Dieser Kampf dauerte an; denn obwohl die Reihen der Gegnerschaft sich allmählig lichteten, indem ein kritisches Organ nach dem andern vor dem Heros der Instrumentalmusik Front machte, so fand Beethoven dennoch lange Zeit hindurch nicht selten Widerspruch. Seit einer gewissen Zeit ist dies aber wesentlich anders geworden. Der gebildete Theil der deutschen Nation lernte die riesige Erscheinung des Tonmeisters zum grossen Theil nach und nach in sich aufnehmen, und heute ist die Mehrzahl der Fachmänner im Stande, Beethoven's Schaffen bis in seine letzten Stadien als ein zusammenhängendes Grosses mit Verständniss zu überschauen; denn aus der Gesetzlichkeit seiner früheren Schöpfungen erklärt sich für den Einsichtsvollen auf natürliche Weise der ganze Entwickelungsgang des grossen Musikers bis in die spätesten Jahre seiner Produktion.

Diesem Ergebniss gegenüber hätte man eine Wiederkehr jener, in die Anfänge dieses Jahrhunderts fallenden bornirten Kritik über die Werke eines der grössten musikalischen Genie's für unmöglich gehalten. Nichts desto weniger ist sie dennoch erfolgt, und ihr Vertreter heisst Ulibischeff. Es ist derselbe, welcher bereits vor mehreren Jahren mit einer Biographie Mozart's in die Oeffentlichkeit trat. Die in dieser Schrift beiläufig unternommenen Ausfälle gegen Beethoven zogen dem Autor derselben mehrfachen Tadel zu, und namentlich erlitt er seitens einer seiner Landsleute, des Hrn. v. Lenz, harte Angriffe. In Betreff dieser letzteren glaubte denn U. gegründete Veranlassung zur vollständigsten Veröffentlichung seiner eigenthümlichen Glaubensbekenntnisse über Beethoven zu finden, um, wie er sagt, zu zeigen, dass er eine gerechte Würdigung für die Kunst Beethoven's habe. Auf diese Weise entstand, wie der Verf. selbst erklärt, ein Buch *), dessen Inhalt jedoch geradezu das Gegentheil von demjenigen bewirkte, was damit bezweckt wurde.

Um diese Erscheinung zu erklären, müssen wir vorab zu U.'s erster literarischer Arbeit, zur Biographie Mozart's, zurückkehren. Diese wurde bei ihrer Herausgabe bekanntlich von vielen Seiten mit Beifall aufgenommen. Man erfreute sich an der, in einem gewissen Sinne gewandten Darstellung, an dem liebevollen Eingehen in die Sache, an dem oft geistreichen Raisonnement, und nahm im Allgemeinen an der überwiegend lobrednerischen Betrachtungsweise um so weniger Anstoss, als sie einem zur Bewunderung nöthigenden Meister galt. Hierbei hatte es indess nicht sein Bewenden. Der scheinbar bewusste und verständige Ton, mit welchem der Verf. über die technische Seite der Mozart'schen Musik sprach, wobei ihn eine geschickte, über den musikalischen Fond des Schreibers täuschende Benutzung der musikalischen Terminologie unterstützte, verleitete vielfach zu der Annahme dass er gediegene musikalische Kenntnisse und Beruf zur Kritik besitze. Hiermit war eine Täuschung verbunden, wie wir jetzt aus der Schrift über Beethoven unzweifelhaft ersehen. Denn die Beschaffenheit der in ihr enthaltenen Bekenntnisse befähigt uns zu dem Rückschluss, dass die Biographie Mozart's beziehentlich nicht sowohl das Ergebniss des wahrhaften Erkennens, des lebendigen, bewussten Erfassens und scharfen Durchdringens der Kunstgesetze ist, als vielmehr das Resultat einer sympathischen Verehrung für diesen Meister, in dessen Musik der Verf. seinen persönlichen musikalischen Neigungen und Bedürfnissen vollkommen Rechnung getragen fand. Diesem Umstande musste denn noch die Thatsache günstigsten Vorschub leisten, dass Mozart zu den wenigen produktiven Geistern gehörte, dessen harmonisch abgerundetes, das geistige Element wie dessen sinnliche Erscheinung vollendet umfassendes Wesen, kaum eine verkehrte Auffassung zulässt, — dass er mit einem Worte ein schaffender Künstler ist, bei dem sich auf den ersten Blick Alles wie von selbst versteht.

Den grösseren und wichtigeren Theil dieser Voraussetzungen entbehrt nun der Verf. Beethoven gegenüber. Offenbar fehlt es ihm zunächst an dem unmittelbaren, instinctiven Verständniss für den ächten Beethoven. Ja, er hegt ein leidenschaftliches Vorurtheil gegen die reiferen Produkte des Meisters. Denn wo diese sich manifestiren, was von der sogenannten zweiten schöpferischen Periode fast ausschliesslich der Fall ist, da wird er ihm zum Theil geradezu unausstehlich, und es giebt dann für U. keinen andern Ausweg, als ein verzweifeltes, theils ergötzlich, theils verstimmend wirkendes Poltern und Umsichherschlagen. Beethoven ist aber auch zum andern ein ganz eigenartiges, durchaus originales, häufig sogar scheinbar abnorm sich gestaltendes Naturell, dessen erschöpfende Erklärung und Beurtheilung eine weit schwierigere und verfänglichere ist, als z. B. diejenige Mozarts oder Haydn's. Er will zunächst, wie jeder eigenthümliche Geist, aus dem Kerne seiner Wesenheit heraus erfasst sein. Da nun U. dies nicht vermocht hat, ihm auch ausserdem die Haupteigenschaften eines Kritikers: scharfer Blick und klare umfassende Erkenntniss von dem Wesen der Kunst und ihrer Bedingungen fehlen, so bedient er sich eines unzureichenden Nothbehelfs. Und dieser besteht darin, dass für das Kunstgesetz die einzelne Kunstgrösse (hier meist Mozart) als Maasstab gebraucht wird.

Wir haben hier also den Irrthum von dem Identificiren des Gesetzes mit den Produkten eines bestimmten Meisters. Im Grunde ist es nichts Anderes als der Nothbehelf des Vergleichens, welcher ganz den Dilettanten charakterisirt.

Dieser Missgriff erklärt das ganze Ulibischeff'sche Buch über Beethoven; er macht vorab die fast unbedingte Anerkennung der ersten produktiven Periode Beethoven's begreiflich, wo dieser noch unverkennbar in einem gewissen verwandtschaftlichen Verhältniss zu Haydn und Mozart steht. Sodann erklärt er aber auch die

*) Beethoven, ses critiques et ses glossateurs, par A. Oulibicheff. (Leipzig, bei Brockhaus, 1857.)

zahllosen Irrthümer und Halbwahrheiten, in denen U. sich von dem Zeitpunkt seines, mit der zweiten schöpferischen Periode beginnenden selbstständigen Wirkens verbreitet. U. geht aber auch nicht selten von rein willkürlichen und vagen Voraussetzungen aus. So sagt er z. B. S. 152, dass Beethoven in der ersten Periode seines Schaffens, gleich seinen Vorgängern componirt habe, um dem Ohr zu gefallen. Aus dieser Aeusserung ist der beschränkte Standpunkt des Verf. klar erkenntlich, denn was kann er damit anders sagen wollen, als dass die Tonkunst überhaupt nur eine Sache des musikalisch elementaren Wohllautes sein solle. Dabei erhielte denn der geistige Gehalt eines musikalischen Kunstwerkes eine secundäre Position und die Musik wäre überhaupt das Beste, welche hübsch klänge.

Wir dagegen haben eine andere Meinung von dem Kunstschaffen eines ächten Meisters und glauben keineswegs, dass er componirt, um nur dem Ohr zu gefallen, sondern vornehmlich, um das Gemüth zu erfassen, zu veredeln, um den Geist anzusprechen und zu erheben. Vermag dabei seine Individualität in besonders schöner Weise auch dem elementaren Wohlklang gerecht zu werden, so berechtigt das durchaus noch nicht zur Annahme, dass der Wohllaut ausschliesslich das erste und letzte Erforderniss eines Tonwerkes sei, und es ist einseitig und thöricht, Kunstwerke allein von diesem Gesichtspunkte aus anzuhören und abzuschätzen. Wo die stärksten Leidenschaften eines kräftigen Geistes zum Ausdruck kommen, wo der herbste Schmerz, die tiefste Seelentrauer auszusprechen ist, wo mit einem Wort die Welt der Tragik wesentlich mit ins Spiel kommt, da bedarf es anderer Potenzen und Accente als der des Wohllauts. Ueberhaupt ist der Begriff des Wohllauts doch ein sehr relativer, gar nicht so haarscharf zu präcisiren. Wie bei jedem wahren Kunstwerke kann es sich nur darum handeln, ob das Einzelne sich dem Ganzen eint, ob das Letztere wahr, charakteristisch, einheitsvoll ist. Und die Musik wäre in der That eine bedauerungswürdige Kunst, wenn sie nicht die Mittel zur Darstellung der heftigsten Zuckungen des menschlichen Herzens, zur mächtigsten Erhebung des Geistes besässe. Je mächtiger aber der Herzschlag, desto grösser und gewaltiger muss auch nothwendig der Ausdruck contrastiren, desto mehr treten die rein äusserlichen Anforderungen des blossen Wohlklanges in den Hintergrund. Wer aber die stärksten, kühnsten Contraste so zu einigen und zu vermitteln versteht, wie es insbesondere Beethoven gethan, der hat gerechten Anspruch auf volle Bewunderung und hingebendes Eingehen in seine Intentionen.

(Fortsetzung folgt.)

Flüchtige Reiseerinnerungen.

Von C. Banck. Aus dem Dresdener Journal.

— — — Junge Musiker sollten nicht versäumen, das Archiv des Mozarteums zu Salzburg zu besuchen: sie würden hier auf die schlichte Einfachheit der Tonmittel einer frühern Periode und auf den Fleiss mahnend hingewiesen werden, der auch dem höchsten Genius zur Beherrschung der Kunsttechnik nothwendig ist Es macht einen tiefen rührenden Eindruck, hier den Flügel zu sehen, den Mozart in den letzten zehn Jahren seines Lebens ausschliesslich in allen seinen Concerten spielte und mit besonderer Vorliebe hegte, dazu — ein Geschenk seiner Wittwe — das kleine Clavichord, dessen er sich noch beim Componiren der „Zauberflöte", des „Titus" und des „Requiems" bediente. Der Flügel (von Karl Mozart, dem in Mailand lebenden ältesten Sohne, dem Mozarteum geschenkt) ist von Anton Walter in Wien wahrscheinlich 1780 verfertigt und einer der ersten mit Hammerschlag. Und nicht blos Mozart, sondern auch seine Freunde, und darunter Joseph Haydn, haben auf demselben musicirt. Er ist in seiner Unansehnlichkeit noch sehr wohlerhalten; aber die Virtuosen der Gegenwart mögen schwer begreifen, wie Mozart auf diesem schwächlichen, schachtelmässigen Instrumente, das unter ihrer Behandlung zusammenbrechen müsste, Tonwirkungen hervorbrachte, die doch auch seiner Zeit das Publikum begeisterten. Der Pianofortebau lag damals in der Kindheit und der Vortheil seiner vollendetern, tonreichern Construction ist auf unsrer Seite. Doch darf man nicht vergessen, dass die beschränktere Einfachheit der Tonmittel auf den Gehalt des Gedankens zurückführt und dieser die Phantasie der Hörer befruchtet. Und eine nothwendigste Eigenschaft ist an diesem Flügel noch sehr erkennbar: sein dünner, spitzer Ton ist gesangreich, und hiermit ist zugleich auf eine unschöne Wendung in der neuesten Richtung der Tonkunst hingedeutet. Auch das summende kleine Spinett aus Mozart's Sterbezimmer hat ebenso wenig das Ohr des Meisters mit seinem Klange erfüllt und mit äusserm Tonreiz die Erfindung des Tondichters genährt. In ihm, dessen Empfinden und Denken sich nur in Musik zu höchstem Ausdruck ergoss, war das innerste geistigste Walten und Gestalten der Tonseele thätig, in seinem unendlichen Reichthum erhoben über die Stütze äusserer Anregungsmittel.

Bekannt ist, dass noch andere werthvolle Reliquien, Familienbilder, 160 eigenhändige Briefe Mozart's aus den Jahren 1777 bis 1780 und 80 Briefe seines Vaters, auch 60 grössere und kleinere Entwürfe und unvollendete Compositionen von Mozart's eigner Hand hier aufbewahrt werden. Die Bilder führen uns in den Kreis eines engen, herzlichen und ehrbar gesitteten Familienlebens, aus dem der edle Künstlergeist erwuchs. Die Briefe wurden in neuester Zeit namentlich vom Prof. Otto Jahn mit ausserordentlichster Sorgfalt zu seinem erschöpfenden und gediegenen Werke über Mozart benutzt. Die Manuscripte bestehen zum grössten Theil aus einzelnen Blättern, worauf der Meister flüchtig Motive zu weiterer Ausführung entworfen hat, mehrentheils für Quartette, für Clavierconcerte u dgl. Die meisten dieser Motive sind in ihrem Melodiebau vollkommen abgeschlossen und fertig und ich fand bei der allerdings nur flüchtigen Durchsicht darunter namentlich wunderbar reizende und gesangreiche Andante-Anfänge. Ein längeres Recitativ im grossen Styl, fast wie aus der Zeit „Idomeneos," lässt bedauern, dass es nur Bruchstück blieb. Ein kurzer, sehr schöner Adagiosatz für Oboe mit Streichquartett ist bis auf wenige mangelnde Noten in der Begleitung vollendet und wir werden dasselbe wohl diesen Winter im Dresdner Tonkünstlerverein gelegentlich hören. Ausser einem grösseren bedeutenden Satze aus einer Messe mit Orchester sind auch noch zwei kleine Lieder vollendet. Das eine derselben, dessen Text „Wie unglücklich bin ich nit" auf die Liebe zu seiner Constanze bezüglich und an diese gerichtet, unzweifelhaft von Mozart selbst herrührt, ist von innigstem, zärtlichstem Ausdruck. Sie waren, wenn ich nicht irre, jenem Briefe Mozarts vom 9. Jan. 1782 an seinen Vater beigelegt, worin er um dessen Einwilligung zur Heirath warb und ihm schreibt: „Ohne meine liebste Constanze kann ich nicht glücklich und vergnügt sein — und ohne Ihre Zufriedenheit darüber würde ich's nur zur Hälfte sein. Machen Sie mich also ganz glücklich, mein liebster bester Vater! Ich bitte Sie. — Ich bin ewig Dero gehorsamster Sohn M."

Dies enge liebevolle Band zwischen Vater und Sohn wird uns auch künstlerischerseits recht begreiflich aus einem sehr starken Hefte Studien im Generalbass und Contrapunkt von Mozarts Hand, welches uns zugleich den emsigen, dauernden Fleiss des Knaben documentirt, der hierdurch sein Genie erzog und erstarkte. Mit höchster Sorgfalt und Strenge ist hier eine vollständige Schule des Satzes in mannigfaltigsten Uebungen durchgearbeitet und das väterliche Auge des Lehrers hat mit pedantischer Genauigkeit die Arbeit des Sohnes durchgesehen, jeden Fehler oder jede nur missliche Fortschreitung der einzelnen Stimmen corrigirt und dazu regelnde Vorschriften und motivirende Bemerkungen hineingeschrieben. Aus dieser wohlgeübten und strengen Technik gewann Mozart die volle Beherrschung der Tonmittel, die freieste Bewegung seines schaffenden Geistes in den Grenzen der natürlichen Kunstgesetze edler Schönheit.

Höchst wünschenswerth wäre eine Bereicherung der Manuscripte des Archivs namentlich aus der grossen Sammlung des Herrn André in Offenbach. Doch müsste bei einem solchen Ankauf in Rücksicht auf die Mittel des Mozarteums die kaufmännische Speculation zurückstehen.

Ganz besonders interessant war mir ein Medaillon Mozarts von Bosch (in Wien 1781) geschnitten. Abgesehen von der offenbar frappanten Aehnlichkeit und der schön modellirten Arbeit,

so findet sich in keinem Portrait des Meisters eine so vollkommene Wiedergabe eines sinnlichen, durch einen feinen, geistreichen und graziösen Ausdruck anmuthig gemilderten und veredelten Zuges. Dieser sprechende Zug reger und zugleich begeistigter Sinnlichkeit, der auch um Raphael's Mund athmete, wie dessen Bildniss zeigt, ist entschieden charakteristisch für den Componisten des „Don Juan" und „Figaro," ja für den sinnlich schönen Wohlklang in seinen Tonschöpfungen überhaupt. Otto Jahn hat dies Medaillon zwar im Stich mitgetheilt, aber die Weichheit der Modellation und somit auch der eigenthümliche Ausdruck ist darin nicht vollkommen wiedergegeben. Es wäre sehr dankenswerth, wenn von diesem Medaillon eine Form abgenommen würde, um Abdrücke davon verkäuflich zu machen. Auch zwei Violinen Mozart's befinden sich jetzt im Archiv, nicht zwar als Eigenthum des Mozarteums, sondern zum Verkauf ausgestellt. Dass sie Mozarts Eigenthum waren, ist unzweifelhaft nachgewiesen. Die eine ist eine kleine Halbgeige von A. F. Maier (Salzburg 1746), auf welcher Mozart als Kind dies Instrument spielen lernte, die andere ist eine sehr gute Violine, deren sich Mozart bei Concerten und andern Gelegenheiten bediente. Ob sie von Jakob Steiner (in Absam), wie verlautet, gefertigt ist, mögen Violinkenner besser entscheiden. In jedem Falle wiegt für Kauflustige hier der Name Mozarts schwerer als der ihres Erbauers. Erwähnt sei noch ein Stammbuch Mozarts, von ihm in den letzten Jahren seines Lebens geführt. Hierin findet sich auch sein inniger Freund Sigismund Barisani, Arzt am allgemeinen Krankenhause zu Wien, der Mozart zweimal aus bedenklicher Krankheit rettete, unterm 14. April 1787 mit herzlich feiernden Versen eingeschrieben. Sie sind der Beachtung wohl werth, da sie einen authentischen Zeitbeleg abgeben für die Mozart undankbar versagte Anerkennung, für seine gedrückte Existenz und für die gemeine Missgunst, die so kränkend für sein kindlich edles Gemüth gegen ihn thätig war:

Wenn Deines Flügels Meisterspiel
Den Britten, der, selbst gross von Geist,
Den grossen Mann zu schätzen weiss,
Dahinreisst zur Bewunderung: *)
Wenn Deine Kunst, um welche Dich
Der welsche Componist beneid't
Und wie er kann und mag verfolgt; **)
Wenn Deine Kunst, in der Dir nur
Ein Bach, ein Joseph Haydn gleicht,
Dir längst verdientes Glück erwirbt —
Vergiss Du Deines Freundes nicht,
Der sich mit Wärme stets und stets
Mit Stolz erinnern wird, dass er
Als Arzt Dir zweimal hat gedient,
Und Dich der Welt zur Lust erhielt,
Der aber noch weit stolzer ist,
Dass Du sein Freund bist, sowie er
Dein Freund S. B.

Voll ergreifender Bedeutung und aus trüber Lebensstimmung und aus schwerer Vorahnung ausgehend fallen Mozarts Worte auf, welche sich von ihm nach dem im nämlichen Jahre bereits eintretenden Tode des Freundes unter dieses Gedicht geschrieben finden:

„Heute am 3. September dieses nämlichen Jahres war ich so unglücklich, diesen edeln Mann, liebsten, besten Freund und Erretter meines Lebens ganz unvermuthet durch den Tod zu verlieren. — Ihm ist wohl! — — aber mir — uns — und Allen die ihn genau kannten — uns wird es nimmer wohl werden — bis wir so glücklich sind, ihn in einer bessern Welt — wieder — und auf Nimmerscheiden — zu sehen."

In vier Jahren schon hatte er dies Glück erreicht, — befreit von den sorgenvollen Kämpfen und bittern Täuschungen seiner Künstlerbahn, wurde ihm wohl!

*) Bezieht sich auf Mozarts damals gefassten, aber durch die erfolgte Anstellung als Kaiserlicher Kammerkomponist mit 800 Gulden Gehalt nicht zur Ausführung gekommenen Entschluss nach London zu seinem Freunde Haydn zu gehen, um sich aus seiner drückenden Lage zu befreien.

**) Salieri.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Mitte September.

Unsere neue Theaterdirektion (P. W. Kramer) hat, um sich der Pflicht der Probevorstellungen zu entledigen, vor Anfang des Abonnements folgende vier Opern gegeben: „Don Juan" von Mozart, „weisse Dame" von Boieldieu, „Freischütz" von C. M. v. Weber, und „Martha" von Flotow. Schon die Wahl dieser Stücke (unter denen wir jedoch eines von einem italienischen Meister vermissen) scheint von der Absicht des neuen Regiments, den sogenannten Spielopern den Vorzug zu geben, zu zeugen, und wir wollen ihr dazu Glück wünschen. Es wurden uns darin die bedeutendsten Kräfte der Oper vorgeführt, über die wir, wie über den bisher sichtbar gewordenen Geist der Auffassung im Allgemeinen wohl unsre Zufriedenheit aussprechen dürfen. Frl. Zum Busch, die erste dramatische Sängerin, trat als Donna Anna und Agathe auf und zeigte bei Anmuth der äussern Erscheinung eine schöne, kräftige und seelenvolle Stimme; sie berechtigt jedenfalls zu den besten Hoffnungen. Frau Böhlken, die Coloratur-Sängerin, sprach als Anna in der weissen Dame und als Martha mehr an als in der übrigens keineswegs dankbaren Rolle der Donna Elvira: sie hat den Vorzug einer wohlgeschulten starken und ansprechender Stimme in Verbindung mit einer guten Aktion. Fräulein Karg, die jugendliche Sängerin und Soubrette (Zerline, Annchen, Jenny, Nancy) verbindet mit den in die Augen fallenden, überall empfehlenden Eigenschaften einen wohlausgehenden, hübschen Gesang nebst grosser Lebhaftigkeit und Liebenswürdigkeit. Herr Böhlken, der erste Tenorist, (George, Lyonel) ist in Gesang und Spiel gleich vorzüglich, und wir dürfen uns seiner Acquisition um so mehr freuen, da so wackere Tenore bekanntlich sehr seltene und sehr kostbare Vögel sind. Weniger befriedigt der zweite Tenor, Herr Koch (Don Octavio, Max, Dikson), indem er noch nicht vollkommen Herr seiner nicht übeln Stimm-Mittel zu sein scheint; gleichwohl hat er als Max Anerkennenswerthes geleistet. Dagegen stieg Herr Leinauer, der erste Bassist (Leporello, Kaspar, Gaveston und Plumkett), durch seine gesunde, umfangsreiche und wirksame Stimme wie durch sein frisches Spiel bereits sehr hoch in der Gunst des Publikums. Herr Appé, der erste Baritonist, hat in der Parthie des Don Juan, der einzigen, in welcher er bis jetzt aufgetreten, hinlänglich dargethan, dass der gute Name, der ihm vorausgegangen, wohl verdient ist. Der zweite Bassist, Herr Pohl, der Bass-Buffo, Herr Benno Fischer, der Tenor-Buffo, Herr Döring, so wie die übrigen untergeordneteren Mitglieder mögen genügen. Wenn wir nun noch hinzufügen, dass sowohl im Chor-Personale als im Orchester eine durchgreifende Regeneration vorgenommen, und zur Leitung dieser Kräfte in Herrn Schrameck ein eben so geschickter als eifriger Kapellmeister gewonnen worden ist, so lässt sich wohl erklären, dass die Aktien unserer Hoffnungen für die beginnende Theatersaison bedeutend gestiegen sind. Verra qui vivra.

Die Saison morte war bei uns an musikalischen Genüssen zwar nicht todt, aber doch matt, obgleich es an Lärm nicht gefehlt hat, da auch in unsern Mauern das holde Wesen der Reclame seinen Sitz aufgeschlagen zu haben scheint; mehrere Vereine pflegen nämlich ihre, an sich zwar nicht werthlosen, aber sicherlich eines solchen Lärms unwerthen Produktionen schon im Voraus anpreisen und dann noch nachträglich beloben zu lassen: sie haben ihren Lohn dahin! Die älteste musikalische Gesellschaft, die Liedertafel, hat seit dem grossen Concerte, das auf ihr Anregen zum Besten des Verschönerungsvereines in der neuen Anlage von den hiesigen, dem Castler und Wiesbadner Gesangvereinen unter Mitwirkung der K. K. Oesterreichischen und K. Preussischen Garnisons-Musiken rühmlich ausgeführt wurde, keine musikalische Aufführung mehr gehabt; denn in ihren geselligen Veranstaltungen, Matinée's, Ausflügen, Soirée's, spielt die Musik doch immer eine untergeordnete Rolle. Wir bedauern, dass die in früheren Jahren allzeit so freundlich aufgenommenen Sommer-Concerte ganz ausgefallen sind, so wie, dass die Mainzer Liedertafel in neuer Zeit an gar keiner der auswärtigen Gesangesfeste mehr Antheil nimmt;

was wohl nur daraus erklärlich wird, dass der Verein theils durch die Vorbereitungen zu dem alljährlichen mittelrheinischen Musikfeste, theils durch die sechs grossen Winter-Concerte, zu sehr in Anspruch genommen ist, um sich an weiteren Festen zu betheiligen.

Der Verein für Kirchenmusik hat bei dem Colmarer Sängerfeste den Namen der Mainzer ehrenhaft aufrecht erhalten, (er sang daselbst als Concertpieçen das bekannte „deutsch-nationale Quodlibet" von Kunz und ein Morgenlied von R. Genée), darauf zur Feier des Geburtstags des Kaisers von Oesterreich eine Messe von Drobisch, mit Auslassungen und Einlagen, in den Solo-Parthien gut aufgeführt, sodann am letzten Sonntag zu wohlthätigem Zwecke ein Morgen-Concert im Akademiesaale gegeben, dem wir aber nicht beiwohnen konnten. Der Männergesangverein veranstaltete unter Mitwirkung der preussischen Artillerie-Musik in einem Wirthsgarten des nahgelegenen Dorfes Zahlbach ein Concert, zum Besten der in Glauchau Beschädigten, mit befriedigendem Erfolge.

Die rühmlich bekannten Concerte der hiesigen Militär-Musiken in der Anlage zogen wie immer, so auch in diesem Sommer, die glänzendsten und zahlreichsten Schaaren von Hör- und Schaulustigen aus Nah' und Fern herbei. Sonstige Künstler und Virtuosen wagten keine Concert-Veranstaltungen. Wir hatten noch das Vergnügen, in Privatkreisen eine junge Sängerin, Fräulein Aurelie Litschner, zu hören, die, früher dem hiesigen Damengesangverein angehörig, während eines Zeitraumes von drei Jahren auf dem Conservatoire in Paris ihre Studien vollendet, und daselbst ausser mehreren Preisen eine remarquable Ausbildung ihrer schönen Stimme erlangt hat.

Aus Prag.

Vor einigen Monaten theilte ich in Kürze mit dass in Prag eine musikalische Zeitschrift „Dalibor" unter der Redaction des Emanuel A. Meliser erscheinen wird. So eben erhalte ich das Programm der genannten Wochenschrift und ich theile Ihnen folgendes mit: Diese Zeitschrift erscheint vom October d. J. bei dem Musikalienhändler Robert Veit in böhmischer Sprache jeden Donnerstag auf einem halben Bogen in Quartformat; und monatlich erhalten die Abonnenten eine Musikbeilage, bestehend aus Original-Compositionen für das Piano, die Orgel, und andere Instrumente oder aus Liedern, Quartetten, Chören, Präludien und Fugen u. s. w. Die Zeitschrift wird enthalten: Gedichte, Erzählungen, Novellen und Humoresken aus dem Musikleben; Biographien methodische und ästhetische Artikel über Musik, Beiträge zur Geschichte der Musik und ein Feuilleton, das hauptsächlich die Kritik über Oper, Musikpiecen, Concerte, Akademien cultiviren soll; Nachrichten aus Prag, dem übrigen Böhmen und vom Auslande. Es ist unzweifelhaft, dass dieses neue journalistische Unternehmen, welches einem längst gefühlten Bedürfnisse wird abzuhelfen vermögen, bei allen Freunden der Musik Anklang und die gewünschte Theilnahme finden wird. In Prag wurden zwar viele Versuche zur Herausgabe musikalischer Zeitschriften gemacht; aber alle scheiterten in Folge schlecht durchgeführten Planes.

Unsere Stadt ist nun in Sommersaison, von Künstlern verlassen, denn Alles flüchtet sich in die Bäder und auf das Land. Die hiesigen Musikalienhändler J. Hoffmann, Christof und Kuhé haben Preise für gediegene Polkas, Walzer und Quadrillen ausgeschrieben, die zur Carnevalszeit zur Aufführung und zum Stiche gelangen. Von neuen Pianocompositionen sind „Valse de Concert" von dem tüchtigen Pianisten Fried. Schimak und eine „Chanson sans paroles" von demselben Componisten die bedeutendsten Erscheinungen, die sich allgemeiner Theilnahme erfreuen.

Aus Paris.

12. September.

Die hiesigen Theater fangen an, sich wieder zu beleben und man merkt in denselben nicht mehr die entsetzliche Leere, die während der letzten drei Monate den Direktoren so viel herben Kummer verursachte. Auch bereitet man sich vor, in der nächsten Saison dem Publikum so viel Neues wie möglich zu bieten. Die grosse Oper zwar, die schon seit langer Zeit von ihrem alten Repertoire lebt, lässt noch nichts verlauten von den neuen Gaben, die sie uns in der bevorstehenden Saison zu bescheeren gedenkt; doch heisst es, sie werde ihr Repertoire um zwei grosse Werke bereichern. Das Théâtre lyrique, die thätigste und rührigste der Pariser lyrischen Bühnen, wird eine Reihe neuer Opern bringen. Zuvörderst Faust von Gounod, dann les deux Cardes von Deffès und eine dreiaktige Oper von Aimé Maillard, dem Componisten der Dragons de Villars. Möge das Théâtre lyrique mit diesen Werken glücklicher sein, als mit der Harpe d'or, einer zweiaktigen Oper, welche vorigen Mittwoch zum erstenmale gegeben wurde. Dieses von dem berühmten Harfenspieler Felix Godefroid componirte Werk hat sich keines Erfolges zu erfreuen, und die boshaften Pariser, die sich keine Gelegenheit entgehen lassen, ein Calembourg zu machen, haben es bereits „La Harpe qui dort" getauft. In dem erwähnten Theater erfreut sich Mozart's Hochzeit des Figaro immer noch des lebhaftesten Beifalls. Eine der jüngsten Vorstellungen dieses deutschen Meisterwerks hat über fünftausend Franken eingebracht. — Die komische Oper hat mit der Wiederaufnahme des Part du Diable einen sehr glücklichen Wurf gethan. Dieses reizende Werk Auber's macht volle Häuser und ermuthigt die Direktion auch Lestocq wieder zur Aufführung zu bringen.

Die Italienische Oper wird am 2. Oktober ihre Vorstellungen beginnen. Auf dem Repertoire befindet sich auch Flotow's Martha, die aber diesmal mit einer ganz besonderen Dekorationspracht über die Scene gehen soll.

Nachrichten.

Dresden. Seit einigen Wochen befindet sich der königlich preussische Musikdirektor Hr. Emil Naumann hier, um den Proben zu seiner Oper „Judith", die bereits begonnen haben, seine selbstthätige Aufmerksamkeit zu widmen. Dieselbe wird unter Leitung des Kapellmeisters Krebs einstudirt, da Hof-Kapellmeister Reissiger in Folge des Schlaganfalls der ihn unlängst traf, noch immer zur Unthätigkeit gezwungen ist und, wie es heisst, seine Thätigkeit am Theater auch nicht wieder aufnehmen wird. Durch die andauernde, höchst bedenkliche Krankheit unserer Primadonna, der Frau Bürde-Ney, musste die Parthie der „Judith" auf die Besetzung mit dieser eminenten Kraft verzichten, für die sie ursprünglich gedacht und gearbeitet ist. Die Aufführung soll schon im nächsten Monat vor sich gehen, während bezweifelt wird, ob Frau Bürde-Ney nach Verlauf mehrerer Monate die Bretter wieder betreten dürfte, so leidend und gefahrvoll ist der Zustand der Künstlerin, der mit Recht die wärmste Theilnahme in allen Schichten unserer Bevölkerung hervorruft.

Wien. Nachdem bei dem königlich sächsischen Gesandten in Dresden angefragt worden, ob seine Regierung gegen eine Reise des Componisten R. Wagner nach Wien etwas einzuwenden habe und nachdem diese erklärt, die Sache ignoriren zu wollen, hat der in Venedig weilende Musiker auf Bitten des Direktors des k. k. Operntheaters, Hrn. Eckert, die Erlaubniss erhalten, nach Wien zu kommen. Herr Wagner wird schon am nächsten Montag hier erwartet.

Regensburg, 6. Septbr. Gestern kehrte Hr. Johann Georg Mettenleiter, Kapellmeister an der Stiftskirche zur alten Kapelle dahier, vom Bade Reichenhall und Kelberg zurück. Der verehrte Meister war dorthin gereist, um sich von einem schweren Leiden zu erholen, hat aber leider die ersehnte Genesung nicht gefunden. Möchte dieser Mann, der nicht nur für Regensburg, sondern für die Kunst, und zumal für die kirchliche Tonkunst, nur schwer zu ersetzen wäre, seiner Familie und seinen zahlreichen Verehrern noch recht lange erhalten bleiben.

*** Der Tenorist Carl Schneider geht von Frankfurt nach Berlin, wo er ein Engagement am Hoftheater angenommen hat.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 39.** 27. September 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Beethovens letzte Werke und sein letzter Beurtheiler.

Von Josef, W. v. Wasielewski.

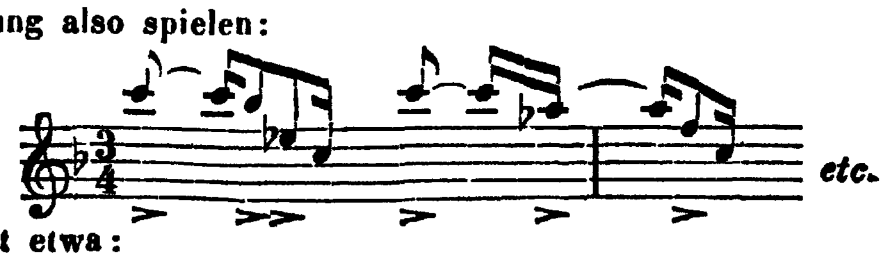
(Fortsetzung.)

Dem Verfasser Ulibischeff Punkt für Punkt zu folgen und ihn in seinen haltlosen, oft sehr beschränkten Ansichten zu widerlegen, hiesse ein eben so dickes Buch schreiben, als er es gethan. Dies aber kann uns um so mehr erspart bleiben, als bei der Bedeutsamkeit, welche die Beethoven'sche Kunst in der Gegenwart gewonnen hat, die beregte Schrift keineswegs schwer in die Waagschale fällt. Nachdem der falsche Standpunkt des Verfassers im Allgemeinen nachgewiesen worden ist, beschränken wir uns darauf, bloss an einigen besonders dazu geeigneten Einzelheiten seine unfertige, unzureichende musikalische Bildung, so wie den daraus entspringenden Mangel an erschöpfender Urtheilskraft nachzuweisen.
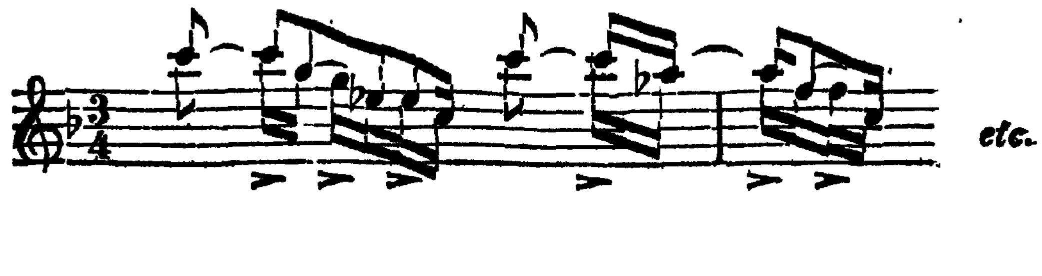
S. 115 heisst es hinsichtlich einer gewissen Anzahl Beethoven-scher Sonaten: „Il y a des sonates, où l'on voit des parties dessinées pour les yeux seuls; des syncopes qui regrettent de ne pouvoir syncoper, de longues notes blanches qui demandent un archet pour les tenir." Der erste Theil dieser Aeusserung ist doch offenbar nicht anders zu deuten, als dass U. bei der Synkope den schweren (guten) Takttheil betont wissen will, während der Componist sich ihrer gerade bedient, um den rhytmischen Accent auf den leichten (schlechten) Takttheil fallen zu lassen. Nun sollte man wirklich glauben, dass Jemand, der ein ganzes Buch über Beethoven geschrieben, und in der Vorrede (S. X) mit aller Selbstgefälligkeit versichert „die besten seiner Erfolge als Violinspieler den Trio's, Quartetts, Quintetts und dem Septett des Meisters zu verdanken," wissen müsste, wie Synkopen zu spielen sind. Dem ist aber nicht so, wenn U. von dem Synkopiren einer Synkope spricht. Auf dem Klavier wäre dies übrigens auch geradezu unmöglich, weil ein Ton einmal angeschlagen, keiner weiteren Accentuation fähig ist. Aus diesem einfachen Grunde können aber auch Klavierspieler die Synkope nicht anders als richtig ausführen, während man leider so häufig von mittelmässigen Musikern und Dilettanten, welche sich der Ausübung eines Streich- oder Blasinstrumentes befleissigen, behufs Behauptung des rhytmischen Gleichgewichtes ein entschiedenes aber durchaus unstatthaftes Markiren der geraden Takttheile hört. Wir müssen uns dem Leser durch ein Notenbeispiel klarer machen.

Die bekannte synkopirte Stelle aus dem Andante von Mozart's C-dur Sinfonie wird man nach den Bedingungen kunstgemässer Ausführung also spielen:

Violine.



und nicht etwa:



In dem letzteren Falle würde nothwendig die freie schwebende Bewegung des melodischen Motivs durch Betonung der guten (schweren) Takttheile leiden, mithin geradezu die Absicht des Componisten vereitelt werden. Es bedarf hiernach, da auf dem Klavier eine derartige unzulässige Betonung des guten Takttheils, wie sie eben nur Orchesterinstrumente zulassen, gar nicht möglich ist, keines weiteren Nachweises, dass die obige synkopirte Phrase sich mit aller Bequemlichkeit und Richtigkeit auf dem Pianoforte darstellen lässt. Ein Gleiches gilt von allen anderen Synkopen, in welcher Gestalt und Ausdehnung sie immer vorkommen mögen. Man wird sich dieser Darlegung und U.'s Ausspruch leicht vergegenwärtigen können, wie er Synkopen gespielt wissen will. Das Beste an der Sache ist aber, dass z. B. Mozart sich gleichfalls in seinen Klaviercompositionen der Synkope und eben so der lang ausgehaltenen Noten (notes blanches), wenn auch nicht in dem Maasse wie Beethoven bedient hat, was natürlich dem ersteren nicht zum Vorwurf gemacht wird, wie es denn überhaupt sehr charakteristisch für die Beschaffenheit des U.'schen Kriteriums ist, dass er bei Beethoven häufig dieselben Dinge auf's härteste tadelt und verwirft, die er bei Mozart und andern von ihm citirten Meistern stillschweigend gelten lässt.

Die Consequenz aber, welche U. aus seiner Anschauung über das Wesen der Synkope zieht, ist eben so unhaltbar, wie die letztere selbst, wenn er geradezu ausspricht, dass wegen Unausführbarkeit der Synkope auf dem Klavier eine gewisse Anzahl Beethoven'scher Pianofortecompositionen für Instrumentalmusik arrangirt worden seien, wogegen die gleichartigen Mozart'schen Werke niemals eine derartige Metamorphose erlebt hätten, und dieselbe auch nicht zuliessen. Es ist aber eine ganz bekannte Sache, dass z. B. Seyfried mehrere Mozart'sche Klavierstücke instrumentirt hat. Solche Arrangements sind freilich hier und dort schlechthin zu verwerfen, jedoch aus rein ästhetischen Gründen, deren Darlegung an dieser Stelle indessen zu weit vom gegenwärtigen Zwecke entfernen würde.

Ferner findet sich S. 141 die paradoxe Behauptung, „dass die Rückkehr Beethoven's zum Contrapunkt einer der grössten Irrthümer seiner dritten Manier sei". Wir fragen dagegen: Wo und wann hat Beethoven je den Contrapunkt verlassen oder aufgegeben, um gelegentlich wieder zu ihm zurückzukehren? Sind nicht vielmehr alle seine bedeutenderen Werke von Opus 1 an voller tiefsinniger und kunstvoller contrapunktischer Combinationen, und führt nicht im Gegensatz zu der, auf Willkür beruhenden Behauptung des Verf. „dass der strenge fugirte Styl Beethoven's Wesen widerstrebt habe," beispielsweise die herrliche Fuge des C dur Quartetts (op. 59 No. 3) einen glänzenden Gegenbeweis?! Hier sind wir also jeder Widerlegung überhoben. Welche Klarheit wird aber dem einsichtsvollen Leser über das theoretische Wissen des Verf. dabei zu Theil, wie berechtigt sind da nicht die zweifelnde Rückschlüsse in Betreff der kritischen Competenz des Verf. überhaupt?

Eine grosse Blösse gibt sich U. weiter an verschiedenen Stellen seines Buchs durch die Ausfälle gegen die vermeintlichen „falschen-

Akkorde“ (les accords faux), und ohrenzerreissenden grammatischen Fehler“ (les fautes de grammaire écorchantes), deren sich Beethoven so häufig von der zweiten schöpferischen Periode ab schuldig gemacht haben soll. Wenn man nun nach solchen Kundgebungen auf eine stichhaltige Beweisführung, wie begreiflich, gespannt ist, und statt dessen S. 260 z. B. die abgeschmackte Behauptung findet, dass in dem E moll Quartett (op. 59 No. 2) die Fortschreitung vom zweiten zum vierten Takt, noch dazu getrennt durch einen ganzen Takt Pause, zu den verbotenen Octaven gehört, so wird einem ganz klar, dass der Verf. einmal in irgend einer Harmonielehre von „verbotenen Octaven“ gelesen, ohne begriffen zu haben, was es eigentlich für eine Bewandtniss mit dergleichen hat. Der wesentliche Unterschied zwischen Octaven, die in Musikstücken freien Styls behufs Verdoppelung oder Verstärkung erlaubt, und bei vielen Componisten vor Beethoven nachzuweisen sind, so wie zwischen solchen, die im strengen Satz, wo jede Stimme eine selbstständige Führung fordert, als „unerlaubte“ bezeichnet werden ist ihm natürlich unbekannt. Und so belegt er im philisterhaften Missverständniss Alles das mit dem Verdikt „verboten“, was irgend wie eine Octave aussieht. Statt vieler Beweise für das Vorkommen solcher angeblich „verbotener“ Octaven, wie Beethoven sie hier gemacht, sei bloss einer angeführt, der sich im Adagio von Haydn's G dur Quartett (Cah. 5, No. 1 der Peters'schen Ausgabe) vom 42 zum 43. Takte findet, wo die Octaven in unmittelbarer Aufeinanderfolge und vom reinsten Wasser abzulesen sind, und die als verbotene und zu confiscirende Waare zu bezeichnen noch Niemand eingefallen ist.

Eine ähnliche Bewandtniss, wie mit diesen vermeintlich „verbotenen“ Octaven hat es denn auch mit dem ungebührlichen Tadel, welchen U. in Betreff des im Bass zu früh anticipirten F. beim Beginne des Finales der Pastoralsinfonie, so wie des „chimärischen“ Ueberganges vom Scherzo zum Finale der C moll Sinfonie ausspricht. Gleich wie im eben erörterten Falle so ist es auch hier wiederum das Produkt unverdauter Regeln, deren missverstandene Anwendung eine ganz heillose Confusion und Begriffsverwirrung in Sachen der Musik erzeugen müsste, wenn das, was der Verf. aufstellt, nicht gar zu widersinnig wäre. Er vermag sich in der That von den einfachsten Dingen nicht Rechenschaft zu geben. So fabelt er z. B. bei dem unvergleichlich schönen und gewaltig wirkenden Uebergang vom Scherzo zum Finale in der C moll Sinfonie von 2 Bässen (double pédale). Ein musikalisch gebildeter Verstand wäre hier ganz unfähig, die beiden vermeintlichen Bässe herauszufinden, wenn der Verf. nicht deutlich zu verstehen gäbe, dass er das continuirliche Pauken- C, welches sich freilich lediglich als einfache Verdoppelung des, in die Grundharmonie gehörigen Bratschen- und Violinen- C erweist, für einen der beiden von ihm willkürlich angenommenen Bässe hält. Man ist wirklich in Verlegenheit was man mehr bewundern soll: Die Unwissenheit des Verf. oder seine Dreistigkeit, mit der er über Dinge spricht, von denen er offenbar nichts versteht.

Wie aber überhaupt die Sinfonien Beethoven's abgefertigt werden, lässt sich kaum beschreiben. Rein willkürlich werden da die genialsten und erhabensten der Beethoven'schen Gedanken aus ihrem natürlichen Zusammenhange heraus gerissen und sodann nach philisterhafter Art in kleinlichster Weise bekrittelt und sogar persiflirt. Dass dies die leichteste und wohlfeilste Manier ist, seinem subjektiven Missbehagen über Grosses und Bedeutendes zu genügen, weiss Jedermann, ebenso aber auch, dass damit gegen die Sache selbst gar nichts bewiesen ist. Auch an dem Versuch, gewisse Schöpfungen Beethoven's geradezu zu karrikiren, lässt der Verf. es nicht fehlen, und zwar durch die Entwerfung bestimmter Programme zu diesem oder jenem Satz, oder auch zu einem ganzen Werk, wobei jedoch das Lächerliche seines Unternehmens auf ihn selbst zurückfällt. So ist ihm das Scherzo zur C moll Sinfonie eine Blocksbergssonne, das Finale der 7. Sinfonie eine gemeine Orgie mit allen ihren haarsträubenden Dingen. Sind nun auch diese, und noch manche andere curiose Einfälle ganz dazu geeignet, die Heiterkeit des Lesers zu erregen, natürlich auf Kosten des Verf., so wird doch die Sache ernsthafter, wenn er vom Schluss des Allegretto's der A dur Sinfonie äussert, es käme ihm gerade so vor, als wenn man einen Hund mit einem Knochen abfertige, indem man zu ihm sagte: „Tiens, voilà pour toi.“ Gleicherweise ist die Reflexion, welche an das im Finale der achten Sinfonie immer wiederkehrende und humoristisch einschneidende „Eis“ geknüpft wird, verletzend. Es heisst dort wörtlich: „vous causez tranquillement et gaiement avec quelques amis. Tout à coup, l'un d'eux se lève, pousse un cri, vous tire la langue, se rassied et reprend la conversation juste au point où il l'avait laissée.“ Man sieht, der Verf. streift in verblendeter Kampfeswuth, die lebhaft an den tragikomischen Ernst des gegen die Windmühlen anrennenden Don Quixote erinnert, sogar an's Rohe, Triviale des Ausdrucks, und das darf man sich Angesichts so erhabener Kunstgebilde füglich verbitten.

Im Uebrigen wird der Leser aus allem vorstehend Gesagten zusammengenommen sich vergegenwärtigen können, auf wie schwachen Füssen das musikalische Wissen des Verf. steht, und wie tadelnswerth es ist, auf solche Grundlage hin eine derartige Sprache zu führen. Das einzig Geniessbare in dem Ulibischeffschen Buche ist der Abriss von Beethoven's äusserem Leben, der zwar nichts Neues enthält, auch nur sehr allgemein ist, aber doch um der gewandten Darstellungsweise, welche sich schon in Mozart's Biographie hervorthut, Anerkennung verdient. Dass der Verf. Beethoven für ein Genie hält, — obwohl er, jedenfalls absichtlich, nur immer von Beethoven's „Manier“ im Gegensatz zu Rossini's „Styl“ spricht — ist gar kein Verdienst, und dies um so weniger, als er mehrfach die Ueberzeugung von einer gewissen Verkommenheit dieses immensen Geistes ausspricht. Ja, der Verf. scheut sich nicht, bei Abfertigung der dritten schöpferischen Periode geradezu die Ansicht auszusprechen, dass Beethoven schliesslich etwas verrückt geworden sei. Wörtlich heisst es S. 276: „L'on arrive forcement à cette triste conclusion, que l'esprit de Beethoven était quelque peu dérangé.“ Nach dieser leichtfertigen Behauptung ist es selbstverständlich, was der Verf. von den Werken der dritten Periode hält. Er sucht sie S. 105 in's Allgemeine hin zu charakterisiren, indem er sagt: „Une suite des pensées désolantes, un accablement profond, des rêveries stériles, des souffrances avides et continues que la musique devenait impuissante à exprimer et d'où la melodie ne pouvait plus jaillir.“ Diesem eigenthümlichen Bekenntnisse wird dann noch hinzugefügt: „Ce qui j'ai dis n'est donc qu'une hypothèse, mais hypothèse qui touche à l'évidence.“

Wir glauben diese und ähnliche abgeschmackte Redensarten nicht besser widerlegen zu können, als durch eine nähere Betrachtung der dritten, in Bausch und Bogen verfehmten schöpferischen Periode Beethoven's, welche selbst noch von älteren Musikern der Gegenwart vollständig verkannt wird, und wählen zu diesem Zweck die sechs letzten Quartette des Meisters, da sie zu den im Allgemeinen bei weitem am wenigsten gekannten und verstandenen Beethoven'schen Geistesgebilden gehören, während man über den hohen Kunstwerth der 9. Sinfonie, in Deutschland wenigstens, bereits seit einiger Zeit vollständig im Klaren ist. In Ulibischeffs Buche findet sich über diese Quartette ausser einem sehr oberflächlichen Raisonnement nichts weiter als ein Citat des Hrn. Fétis, seines Gewährsmannes, das aber für uns Deutsche ebenso ungeniessbar ist, wie die Expektorationen des Verf. Ja, noch mehr; U. spricht überhaupt nur von fünf Quartetten der dritten Periode (op. 133 ist nirgend angeführt); auch geschieht, so viel uns bewusst, der Quartette op. 74 und 95 keiner Erwähnung. Dieser Umstand wirft ein neues Licht auf die Unzuverlässigkeit des Verf., auf die Leichtfertigkeit und Flüchtigkeit, mit der er seinen Gegenstand behandelt hat. Denn vor allen Dingen darf man doch bei der Beurtheilung einer Sache zunächst die genaue Kenntniss ihres Bestandes voraussetzen und fordern.

Die sechs letzten Quartette Beethoven's (op. 127, 130, 131, 132, 133 und 135) bilden unter den gleichartigen Produkten des Meisters gewissermassen eine besondere, für sich abgeschlossene Gruppe. Sie stehen zwar mit den Quartetten op. 74 und 95 in naher verwandtschaftlicher Beziehung, und durch diese mit den drei Quartetten op. 59, deren Vorläufer wiederum die 6 Quartette op. 18 bilden, so dass sich die folgerichtige geistige Entwickelung dieser Gattung bei B. in einer grossen geschlossenen, organisch gegliederten Kette darstellt; allein das innerste, allumfassende Seelenleben des Meisters kommt in ihnen erst zum freiesten, reichsten und gewaltigsten Ausdruck, wie in allen anderen Ge-

bilden der letzten Periode gegenüber denen der beiden ersten, wenn man eine solche Sonderung einmal annehmen will. Es waltet hier dasselbe Verhältniss vor, wie zwischen der 9. Sinfonie und ihren acht vorhergegangenen Schwestern, und wie zwischen den betreffenden Klaviersonaten.

In gewissem Sinne können die letzten Quartette Beethoven's einem durch die Tonsprache vermittelten Cyklus tiefer Lebensbilder verglichen werden, denn in ihnen offenbart sich der ganze innere Mensch mit seinem herben Schmerz, mit seinem bittern Weh, und wiederum mit seinem treibenden Lebensdrange, mit der Freude am Dasein. Sie sind aber noch bedeutungsvoller durch den idealen Gehalt, der ihnen, gleich wie den meisten andern Instrumentalcompositionen der letzten schöpferischen Periode Beethoven's, innewohnt. Der Tonmeister durchlebte und durchkämpfte in seinem Innern die erhabensten und heiligsten Ideen des Menschenthums und dieser innere Kampf, gepaart mit dem Streben nach Erkenntniss und Erfassung des Uebersinnlichen, verleiht seiner Musik jenen, über das Gebiet des Realen hinausgreifenden transcendentalen Charakter, der seinen Ausdruck in einer poetisch vertieften, hocherhabenen und phantasievollen Tonsymbolik findet.

Besser als alle Deutungen es vermögen, erklärt sich das specifische Wesen der betreffenden Werke durch folgende eigene briefliche Aeusserung Beethoven's an Zelter vom 8. Febr. 1823: „Schon mehrere Jahre immer kränkelnd und daher eben nicht in der glänzendsten Lage, nahm ich Zuflucht zu diesem Mittel, zwar viel geschrieben — aber erschrieben — beinahe 0 — mehr gerichtet meinen Blick nach oben — aber gezwungen wird der Mensch oft um sich und anderer willen, so muss er sich unten senken, jedoch auch diess gehört zur Bestimmung des Menschen."

Wir haben in den Werken der letzten schöpferischen Periode Beethovens, Musik, als Ausfluss des musikalischen Genies, und mit ihr zugleich als Produkt erhabensten tiefen Denkens, idealen Gehalt. Die wunderbare Verschmelzung aber des rein Musikalischen mit dem der irdischen Welt enthobenen kühnen Gedankenflug ist das unenthüllbare Mysterium des Meisters. Diese Doppelseitigkeit in Einem bietet allerdings für das vollkommene Erfassen dieser Tondichtungen eine nicht geringe Schwierigkeit. Denn ausser dem musikalischen Verständniss ist auch eine leicht beschwingte, über das Niveau des Gewöhnlichen sich erhebende Phantasie erforderlich, um dem Meister in das Reich seines Ideenfluges folgen zu können. Beides muss sich hier nothwendig bei dem Geniessenden vereinen, sonst erscheint ihm die Beethovensche Musik der letzten Periode zum Theil als ein verschleiertes Geheimniss, oder wie man bei Ulibischeff gesehen hat, als ein Ergebniss des Irrsinns. Liegt nun schon in diesen ungewöhnlich gesteigerten Anforderungen ein hemmendes Moment für das Verständniss der Beethoven'schen Kunst in ihren Schlussstadien, und erklärt sich daraus in etwas die verhältnissmässig geringe Theilnahme des grossen Publikums, namentlich für die letzten Quartette, so tritt noch ein anderer Umstand hinzu, welcher das Verständniss wesentlich erschwert.

Keine Frage ist es, dass Beethoven überall da, wo sein dem Irdischen entrückter Geistesflug in übersinnlichen, ungemessenen Sphären sich ergeht, wo er die Gränzen der realen, sinnlichen Welt überschreitet — und dies ist in seinen spätesten Schöpfungen, wo die Abstraktion besonders vorwiegt, am häufigsten der Fall — dass er da auch zugleich über die Leistungsfähigkeit des Materials und der Technik hinausgeht; d. h. seine Ideen sind häufig so gross und gewaltig, dass sie bei der an einem gewissen Punkte eintretenden Beschränkung der Tonmaterie sowie der Technik nicht mehr ganz zum vollen Ausdruck gebracht werden können. Es fehlt in diesem Falle das schöne harmonische Gleichgewicht zwischen der Idee und ihrer vollkommenen Darstellbarkeit, jener maassvolle Ausdruck, welcher beispielsweise in Haydn's und Mozart's Werken, wo bei künstlerischer Ausführung Alles in die volle Erscheinung tritt, so wohlthuend wirkt. Dieser Umstand ist ohne Zweifel bei B. in dem Mangel des physischen Gehörs begründet, jedoch nicht nach der gewöhnlichen, sinnlosen Deutung. Beethoven war physisch taub, nicht aber seelisch, geistig-musikalisch, sonst wären alle jene, bereits während der Taubheit in der mittleren produktiven Periode geschaffenen, allgemein bewunderten Werke ein Ding der Unmöglichkeit. Im Gegentheil ist mit voller Ueberzeugung auszusprechen und festzuhalten, dass das innere, geistige Gehör bei Beethoven in dem Maasse wuchs, als das äussere abnahm. Durch den Verlust des letzteren verlor er freilich nach und nach den richtigen Maassstab für die Forderungen der Materie, wogegen aber sein geistiges Leben bei völliger Abgeschlossenheit nach aussen hin sich immer mehr vertiefte und reicher entfaltete.

In solchen Werken wie die 9. Sinfonie oder wie die grosse Messe in D, tritt die Differenz zwischen dem Inhalt und der Darstellbarkeit desselben bei weitem nicht so scharf hervor, wie in den anderweitigen, derselben Periode angehörenden Werken des Meisters, und unter diesen namentlich in den später etwas näher zu betrachtenden Streichquartetten. Denn durch die Anwendung des vollen Orchesters wie auch der menschlichen Stimme in ihrem ganzen Umfange ist schon eine höchst bedeutende Kraftentwicklung, sowie ein unerschöpflicher Reichthum des Colorits und damit eine sehr wesentliche Steigerung des Ausdrucks möglich, was bei einem Streichquartette, wo es sich um einen sehr einfachen und beschränkten, wenn auch bei weitem einheitlichern Organismus handelt, fast ganz in Wegfall kommt. Aus diesem Grunde haben auch ohne Zweifel die beiden vorerwähnten grossen Werke eher durchgreifende Theilnahme beim grossen Publikum erweckt, als die anderweitigen in dieselbe Zeit gehörigen Compositionen. Die in den ersteren fixirten gewaltigen Seelenprozesse manifestiren sich auf schlagendere Weise durch die schon der reinen Klangwirkung nach imponirende Masse jener reichen, zur Anwendung gebrachten Kunstmittel.

Stellt sich nun für die letzten Streichquartette ein nicht zu verkennendes grösseres Missverhältniss zwischen dem oft abstrakten Ideengange und dessen entsprechender Darstellbarkeit heraus, — ein Missverhältniss, dessen Keim übrigens stellenweise schon in den unmittelbar vorhergehenden Quartetten bemerkbar wird, — so kann dies durchaus nicht von der tiefsten, anstaunenden Bewunderung für die wahrhaft incommensurable Grösse des sich weit über das Erdenrund hinwegschwingenden Genius abhalten. Freilich vermag nur derjenige sich dieser anstaunenden Bewunderung vollständig hinzugeben, welcher die Differenz zwischen der Begränzung der Materie und den übersinnlichen Erhebungen, zwischen Wirklichkeit und Ideal in seinem Innern auszugleichen versteht, nur derjenige, welcher den nicht selten entstehenden mysteriösen Bruch zwischen Beidem ahnungsvoll zu heben weiss. Wer aber dies in seiner Phantasie kann, der begreift, sofern ihm überhaupt echt musikalisches Empfinden zu Gebote steht, Beethovens scheinbar unverständlichsten Tonwerke, dem belebt sich diese tiefsinnig-phantastische Tonsymbolik zu sprechenden Gebilden. Und ist auch zuzugeben, dass Beethoven in seinem idealen Zuge mitunter weit über die Begrenzung des sinnlich Wahrnehmbaren hinausgegangen, dass er dadurch das Gleichgewicht zwischen der Idee und ihrer vollen Darstellbarkeit aufgehoben hat, so bekundet sich darin seine eminente Geistesgrösse, vermöge deren er, wie kein anderer Musiker, den Triumph über das Zeitliche, Endliche feiert.

So kann denn für den musikalisch Gebildeten und Verständnissvollen in der Hingabe an diese Wunderwerke, unter denen die letzten Quartette des Meisters in erster Reihe stehen, schliesslich nur seelenadelnde Erhebung, Stärkung des Gemüths und Bereicherung des Gefühlslebens sein, während der profane, philisterhafte, nur auf sinnlichen, materiellen Genuss ausgehende Mensch in ihnen chaotische, grossentheils unverständliche Tonbilder erblicken muss. Einem solchen entzieht sich schon das Verständniss des Formellen, weil er alle, mit der Signatur „Quartett" überschriebenen Tonwerke aus guter Gewohnheit nach der herkömmlichen Quartettschablone betrachtet, und nicht die einfache Wahrheit begreift, dass die Form stets zum nothwendigen Ergebniss des Gedankens und seiner Entwicklung wird. (Forts. f.)

Nachrichten.

München, im Septbr. Die Hofkapelle gibt während des Jubiläums zwei grosse Festconcerte, deren jedes nach den gediegenen ausübenden Kräften wie nicht minder nach den gewählten Werken unserer grossen Meister für Fremde und Einheimische hohe und erhabene Genüsse verheisst. Das erste Concert ist auf den 25. Sept. festgesetzt, und sein Programm wird folgende Tonwerke umschliessen: die siebente Sinfonie (in A) von Beethoven, den „Gesang der Geister über dem Wasser," Chor mit Solo und Orchester von Franz Schubert, Klavierconcert in Es von Beethoven, Toccata von J. S. Bach (von H. Esser für Orchester eingerichtet) und das Hallelujah von Händel. Das zweite Concert findet am 29. Septbr. statt, und wird zur Aufführung bringen: die neunte Sinfonie (in d) von Beethoven, den 22. Psalm von Mendelssohn, ein Violinconcert (Composition noch unbestimmt), Terzett und Finale aus Mozart's Idomeneo, und die zweite Ouvertüre in C zu Leonore von Beethoven, oder statt der letztern noch einen zweiten bis jetzt noch nicht bestimmten Chor von Händel. Das Violinconcert hat Hr. Lauterbach, das für Klavier Hr. Pruckner übernommen.

Berlin. Die Benefizvorstellung zum Besten des Weberdenkmals soll im K. Theater im Laufe des Monats September stattfinden. — L. Rellstab befindet sich in vollständiger Besserung. Keine der Extremitäten ist in Folge des Schlaganfalls mit dauernder Lähmung bedroht.

Hamburg. Hr. Kapellmeister Lachner verlässt seine Stellung am hiesigen Stadttheater, da er als kgl. schwedischer Hofkapellmeister nach Stockholm an des verstorbenen Feroni Stelle berufen worden ist. (Grille.)

***Paris.** La Harpe d'or, komische Oper von F. Godefroid, dem bekannten Harfenvirtuosen, hat bei ihrer Aufführung im Théâtre lyrique das Schicksal der meisten Novitäten der Gegenwart gehabt: man fand sie langweilig, trotz des Beifalls, den einige melodische Nummern erhielten.

⁂ Der bekannte Violinist Herr Michael Hauser ist, nach einem achtjährigen Aufenthalt in Amerika und Australien, von Melbourne über Indien, Egypten und Malta in Wien eingetroffen und hat sich sogleich zur Erholung von seiner langen Reise zu seinen Verwandten nach Ungarn begeben. Herr Hauser gedenkt später in Wien seinen Aufenthalt zu nehmen.

⁂ Frl. Frassini (Eschborn) gastirt gegenwärtig in Aachen und wird bei jeder Vorstellung mit Beifall überschüttet.

⁂ Die vereinigten Männergesang-Vereinen Berlins beabsichtigen für den nächsten Sommer ein grosses allgemeines deutsches Gesangfest mit Wettkämpfen für Männergesang, Preisvertheilung u. s. w. veranstalten.

⁂ In St. Goar fand am 17. das erste mittelrheinische evangel. Lehrer-Gesangfest unter Leitung des Königl. Musikdirektors und Seminarlehrers Herrn Gustav Flügel in Neuwied statt. Zur Aufführung in der Kirche kamen: 1) a. Variirtes Choral-Vorspiel „Christ ist erstanden", von J. S. Bach. b. Fuge in Cis-moll (5stimmig), von demselben, vorgetragen von Hrn. M.-D. Flügel. 2) Psalm 24, 7—10, von B. Klein. 3) Nach Psalm 84, von B. Klein. 4) Einleitung und Fuge aus Mozart's Requiem, vorgetragen von Hrn. Lehrer Beisiegel jun. aus Coblenz. 5) Doppelchor von E. Richter. 6) Doppelchor von G. Flügel. (2. Mos. 34, 6) 7) a. Orgelstück von M. G. Fischer, vorgetragen von Hrn. Lehrer Büngeroth aus Sobernheim. b. Choral-Vorspiel von Fischer „Straf' mich nicht in deinem Zorn", vorgetragen von M.-D. Flügel. 8) Passionsgesang „Vere languores nostros", von Antonio Lotti. 9) Die grosse Doxologie von Bortniansky. 10) Orgel-Sonate von Frdr. Kühmstedt, Op. 41, vorgetragen von Hrn. Lehrer Fetz aus Dierdorf. 11) Fest-Cantate von G. Flügel, Text von Schöler, mit Orgelbegleitung; letztere vorgetragen von Herrn Lehrer C. Löcher aus Neuwied. 12) a. Orgelstück von M. G. Fischer, vorgetragen von Herrn Lehrer Debus aus Castellaun. b. Choral-Vorspiel: „Meine Liebe hängt am Kreuz", von M. G. Fischer, vorgetragen von Herrn M. D. Flügel. 13) Männerchor von B. Klein mit Orgelbegleitung; letztere vorgetragen von Herrn Lehrer C. Löcher aus Neuwied. 14) Der 23. Psalm von B. Klein. 15) a. Choral-Vorspiel „Was Gott thut, das ist wohlgethan", von J. L. Krebs (Die Melodie im Pedal.) b. Toccata und Fuge in D-moll von J. S. Bach, vorgetragen von Herrn M.-D. Flügel.

Von weltlichen Männerliedern wurden auf dem freien Platze vor dem „Gasthause zum Rheinfels", seitwärts von Burg Rheinfels bei St. Goar gesungen: 1) Was ist des Deutschen Vaterland, von Arndt und Reichardt. 2) Das Lied vom Rhein (Max von Schenkendorf und Nägeli). 3) Das Schwertlied (Körner und C. M. v. Weber). 4) Chor aus der Zauberflöte (Schikaneder und Mozart). 5) Harre des Herrn (Räder und C. Malan). 6) Dir möcht' ich diese Lieder weihen (Uhland und C. Kreuzer). 7) Abendchor von C. Kreuzer. 8) Die heil'ge Nacht. (Neueres Volkslied.) 9) Es waren einmal drei Reiter gefangen. (Volkslied.) 10) Es zog aus Berlin ein tapferer Held. (Volkslied) 11) Morgen marschiren wir (Hoffmann v. Fallersleben und Jul. Stern. 12) Es ist bestimmt in Gottes Rath. (Volkslied von Felix Mendelssohn-Bartholdy).

⁂ Der Musikdirektor **Mosewius** in Breslau, bekannt und geschätzt durch seine eifrige Pflege der classischen Musik, ist auf einer Vergnügungsreise in Schaffhausen plötzlich gestorben.

⁂ Deutsche Sängerinnen im Auslande. Frl. Jacobson ist für die nächste Herbstsaison als Primadonna assoluta am Theater Carlo Felice in Genua engagirt und für die nächste Carnevalszeit sind ihr sehr glänzende Erbieten gemacht. Frl. Agnes Schmidt, zuletzt am Stadttheater in Hamburg, entzückt die Bewohner von Chili. Die heissblütigen Chilesen waren schon von ihrer ersten Auftrittsrolle so enthusiasmirt, dass Beifallsorkane donnerten und Blumen die Bühne bedeckten. Frau Küchenmeister-Rudersdorf nimmt seit Jahren in London und den grösseren englischen Provinzialstädten eine geachtete Stelle ein.

⁂ In Hannover erntete die neu engagirte Sängerin Frau Nimbs in ihrer Antrittsrolle als Romeo am 7. Sept. ungetheilten Beifall. Die Perle des Abends war aber Frau Caggiotti (Julia.) Ihre vorzüglich gebildete metallreiche Stimme besitzt durch alle Lagen einen bezaubernden Schmelz; daneben lieferte der fein nüancirte Vortrag, unterstützt von einem mit seltener Grazie durchwebten Spiel, ein wahrhaft vollendetes Bild. Die Künstlerin wurde wiederholt bei offener Scene gerufen.

⁂ Die schnell berühmt gewordenen Schwestern Marchisio in Venedig sind für nächsten Carneval an der Scala in Mailand, für den Herbst 1859 mit 24,000 Lire in Triest und für den Carneval 1860 mit 42,000 Lire für die Fenice engagirt.

⁂ Die unter dem Beifall aller Kunstkreise Wiens daselbst im Anfang dieses Jahres in's Leben getretene Singakademie steht leider auf dem Punkte an Schwierigkeiten zu scheitern, die ihr durch die Rivalität eines anderen Kunstinstitutes bereitet werden. Die „Singakademie" hat nämlich als der erste derartige Verein für Chorgesang in Wien durch ihre überraschend günstigen Resultate das Missfallen des „Musikvereins" auf sich gezogen, so dass ihr das Ansuchen um Erneuerung ihres, dem „Musikverein" eigenthümlich zugehörenden Uebungslokales unter allen Bedingungen abgeschlagen wurde. Diese Intoleranz ist um so charakteristischer, als Athleten, Riesen, Taschenspieler u. a. fahrende Künstler denselben Saal zu ihren Produktionen unweigerlich erhalten können.

⁂ Mit dem diesjährigen neuen Lehrcurs des Conservatoriums zu München tritt eine Erhöhung des jährlichen Honorars von 80 auf 100 fl. ein.

⁂ Frl. Katharina Deutz aus Köln ist als Sängerin für die ersten Gewandhausconcerte in Leipzig engagirt worden.

⁂ Das Gerücht von einer beabsichtigten Reise Wagner's zur Aufführung des „Lohengrin" nach Wien bestätigt sich der N. Zsch. f. M zu Folge nicht, indem Wagner sich allein zur Pflege seiner Gesundheit in Venedig aufhält.

⁂ Stockhausen hat Paris verlassen und eine Reise in die Schweiz angetreten.

⁂ Frl. Ida Krüger ist nach ihrer Rückkehr aus London, wo sie als Concertsängerin Beifall gefunden, an der Schweriner Hofbühne als erste Sängerin engagirt worden.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 40.** 4. October 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Das 3. Mittelrheinische Musikfest in Wiesbaden, am 25. bis 28. Sept.

Noch lange werden die schönen und frohen Stunden, welche uns das 3. Mittelrheinische Musikfest bot, in unserm Gedächtniss bleiben. Es war ein Fest im wahrsten Sinn des Wortes, nicht auf die Zahl der Mitwirkenden und Theilnehmer beschränkt, sondern von der ganzen Einwohnerschaft Wiesbadens mitgefeiert. Das verlieh ihm von vornherein den rechten Charakter, rief in Allen die rechte Stimmung hervor, und die aufopernde Gastfreundschaft, mit welcher sich die fremden Gäste in Wiesbaden aufgenommen sahen, die herzliche Zuvorkommenheit, welche Wiesbadens Sänger wie Wiesbadens Bürger bei jeder Gelegenheit an den Tag legten, erhielt diese Stimmung und erhöhte sie bis zum Schluss des Festes, welches nach allen Seiten hin, der rein künstlerischen, wie der gesellschaftlichen, in ungetrübter Weise verlief.

Für die Concerte hatte in Ermangelung einer passenden Räumlichkeit eine Tonhalle erbaut werden müssen. Die räumlichen Verhältnisse derselben, ihre innere Ausstattung und Einrichtung entsprachen dem Zweck vollkommen und namentlich in akustischer Beziehung liess dieselbe kaum etwas zu wünschen übrig, wenngleich natürlich die Wirkung der Chöre und des Orchesters in Folge der dünnen undichten Holzwände, welche die Tonwellen hindurch liessen, nicht so mächtig sein konnte wie in einem ummauerten Raum. Eine stärkere Steigerung der Sängerbühne, wodurch auch der Vortheil erreicht worden wäre, dass jeder Mitwirkende den Dirigenten bequem erblicken konnte, würde vielleicht etwas zur Verstärkung des Tons beigetragen haben.

Der erste Tag war der Aufführung von Haydn's „Schöpfung" unter Leitung des Herrn Hofcapellmeisters Vincenz Lachner aus Mannheim gewidmet. Wie nicht anders zu erwarten, gingen die wohlbekannten Chöre vortrefflich, sowohl was Sicherheit der einzelnen Stimmen, präcises Eintreten, Accentuirung der Piano und Forte als Frische und Wohlklang im Ganzen anbelangt. Die herrlichen Mittel, über welche die Mittelrheinischen Musikfeste zu verfügen haben, bewährten sich auf's Neue. Die Soli hatten übernommen Frl. Clara Lehmann, erste Sängerin der Wiesbadener Oper, Hr. C. Schneider, Tenorist der Frankfurter Oper, und Herr Lipp, erster Bass des Wiesbadener Theaters. Von ihnen zeichneten sich besonders Herr Schneider und Frl. Lehmann durch ruhigen, edlen Vortrag, reine Intonation, letztere auch durch eine höchst saubere Coloratur aus, Eigenschaften, die bekanntlich bei unseren heutigen Oratoriensängern nicht allzuhäufig anzutreffen sind. Herr Lipp, im Besitz einer ziemlich kräftigen, wenn auch nicht sehr metallreichen Stimme, sang seinen Part ebenfalls recht befriedigend, so dass die Aufführung der Schöpfung als eine gelungene bezeichnet werden muss. Sollten wir eine Ausstellung machen, so wäre es unsers Erachtens nach das zu rasche Tempo mancher Nummern. Namentlich hätten wir die Chöre „Stimmt an die Saiten, ergreift die Leyer" nebst dem Schlusschor im ersten Theil, dann „Der Herr ist gross in seiner Macht" nebst dem Schlusschor des 2. Theils, ebenso mehrere Ensembles und Soli, besonders das Terzett am Schluss des ersten und das Duett am Schluss des dritten Theils, etwas weniger schnell gewünscht. Die Wirkung der Chöre wäre dadurch gewiss erhöht worden.

Was den Eindruck betrifft, den die Schöpfung auf das Publikum machte, so lässt sich derselbe selbstverständlich nicht mit dem Eindruck vergleichen, den z B. ein „Messias" bewirkt. Der lyrische Charakter des ganzen Oratoriums ist nicht für Massenwirkungen geeignet und dann sind die Chöre den Soli gegenüber viel zu kärglich bedacht, um den Hörer die Gewaltigkeit eines über 500 Sänger starken Chors fühlen zu lassen. Wir hören die „Schöpfung" viel lieber in einem kleinen Raum und von einem Chor, welcher im Verhältniss zu dem zarten und weichen Charakter der Soli steht, als auf einem Musikfeste.

Der zweite Tag brachte unter Leitung des Kapellmeisters Hrn. Hagen von Orchesterwerken die Sinfonie in C von Schubert und die Ouvertüre zur Iphigenie in Aulis von Gluck, von Chorgesängen: Festchoral von J. Eccard und Mottette „Ich lasse dich nicht" für 2 Chöre von J. C. Bach (beide a capella), ferner den 114. Psalm von Mendelssohn, Priesterchor (O Isis und Osiris) aus der Zauberflöte von Mozart und das Halleluja aus Händels Messias, endlich Beethovens Es-dur-Concert für Clavier, gespielt von Hrn. D. Pruckner und Arie für Sopran aus Glucks Iphigenie auf Tauris, gesungen von Frl. Lehmann.

Den Preis des Tages trug Hrn. Pruckner davon, welcher das Beethoven'sche Concert mit bewundernswerther Technik, vollendeter Reinheit und edler Auffassung wiedergab. Er errang stürmischen Beifall; ebenso Frl. Lehmann, welche ihre Arie mit schöner Stimme und ruhig edlem Vortrage sang. Kälter wurde Schuberts Sinfonie in C aufgenommen, obgleich das filigranartig ausgearbeitete schwierige Werk vom Orchester mit anerkennenswerther Präcision executirt wurde. Nur im dritten Satze waren einige Schwankungen der Saiteninstrumente zu bemerken, die indess unter der ruhigen Führung des Kapellmeisters Hagen bald wieder in's Gleis kamen. Ausserdem störte auch der etwas zu frühe Einsatz einer vorlauten Clarinette in demselben Satz den aufmerksamen Zuhörer. Sollen wir hier unser Urtheil über die Sinfonie selbst abgeben, so gestehen wir, dass sie uns nicht bedeutend genug erscheint, um den Mittelpunkt einer Concertaufführung bei einem Musikfeste zu bilden. Bei aller Feinheit und Zierlichkeit der Factur bleibt diese mehr Verzierung als Durcharbeiten der Motive. Diese selbst sind so klein und dabei fast in allen 4 Sätzen so gleichen Gepräges, dass das Werk nicht blos den Eindruck des Fragmentarischen macht, wozu die Länge der Perioden und Sätze in keinem Verhältniss steht, sondern auch einen Anstrich von Monotonie erhält, obgleich die Motife an und für sich recht lebendig sind.

Dass der als Liedercomponist so ausgezeichnete Franz Schubert nicht die Gedankentiefe und Breite besass, um in der Sinfonie das Höchste zu leisten, ist uns besonders im letzten Satze klar geworden. In diesem nimmt er einen höheren Aufschwung. Grössere

Perioden entwickeln sich, interessante Steigerungen führen die musikalische Phrase auf einen Punkt, wo nur ein bedeutender Gedanke einzutreten braucht, um das Ganze zu krönen und eine mächtige Wirkung hervorzubringen. Doch dieser fehlt hier und wo ein Beethoven in ähnlichem Fall — in der 9. Sinfonie z. B. — nur weniger Noten bedarf, um jeden Hörer zu packen und auf's Tiefste zu ergreifen, bringt es Franz Schubert zu nichts als einer Phrase, welche in ihrem Verlaufe zu einer Wiederholung der Steigerung führt, ohne dass durch einen Abschluss die Periode innerlich berechtigt würde.

Gluck's Ouvertüre, welche das Concert eröffnete, wurde vorzüglich ausgeführt, und war in jeder Beziehung die vollendetste Leistung des Orchesters. Bei ihr trat die ätherische Zartheit des Strichs der Violinen, die Klangfülle und Reinheit der Blasinstrumente, die Macht der Contrabässe am deutlichsten hervor, welche das Orchester der Mittelrheinischen Musikfeste in seinen gelungensten Leistungen auszeichnet.

Von den Choraufführungen des 2. Tages zeichnete sich der Festchoral von Eccard durch Wohlklang der Stimmen, Reinheit der Harmonieen und Sicherheit der Uebergänge aus. Die Modulationen am Schluss der beiden Verse gelangen über unsere Erwartung. Weniger befriedigte die Aufführung der Motette, deren allerdings grosse Schwierigkeiten nicht vollständig überwunden wurden. Hier fehlte die haarscharfe Abgränzung der einzelnen Stimmen und der verschiedenen Chöre, welche das Werk allein zur Geltung bringt. Wir fügen aber hinzu, dass wir contrapunktisch verschlungene Motetten bis jetzt überhaupt noch nie von einem gemischten Verein vollendet hörten, ja dass wir es geradezu für eine Unmöglichkeit halten, die Schwierigkeiten zu überwinden, welche dem entgegenstehen. Am wenigsten wird dies dann gelingen, wenn verschiedene Vereine einmal im Jahre zusammentreten. Ohne eine glockenreine, orgelgleiche Ausführung machen diese, auf die schärfste Abhebung der einzelnen Stimmen berechneten Werke keinen Eindruck. Eine derartige Aufführung lässt sich aber nur von kleinen, streng geschulten Sängerchören, wie der Domchor in Berlin, der Thomanerchor in Leipzig und ähnliche sind, erwarten.

Vortrefflich vorgetragen und von pompöser Wirkung war dagegen der 114. Psalm von Mendelssohn. Ebenso die beiden letzten Chöre: „O Isis und Osiris" und das „Halleluja." Bei ihnen zeigte sich eine so mächtige Kraftentfaltung, verbunden mit reiner Ausführung und lebendiger Nüancirung, dass die Zuhörer sich davon hingerissen fühlten und lebhaften Beifall spendeten.

Beide Concerte wurden durch die Anwesenheit des Hofes, dessen Unterstützung die glänzende Ausführung des Festes zum Theil zugeschrieben werden muss, geehrt. Von musikalischen Ehrengästen und Notabilitäten waren in den Concerten anwesend: Hr Hofcapellmeister Spohr, unser Altmeister, ferner die Herren Kufferath von Brüssel, Schindelmeisser und Mangold aus Darmstadt, Marpurg aus Mainz, Rühl und Messer von Frankfurt, Vieuxtemps, Prof. Bischof von Cöln etc.

Mit dem Wunsche, dass das 4. Mittelrheinische Musikfest, welches im nächsten Jahr in unsern eigenen Mauern gefeiert wird, dem eben beendeten Wiesbadener in künstlerischer wie in anderer Beziehung nicht nachstehen möge, nehmen wir Abschied von demselben.

Beethovens letzte Werke und sein letzter Beurtheiler.

Von Josef, W. v. Wasielewski.

(Fortsetzung.)

Es giebt heut zu Tage noch Viele auch unter den Fachmusikern, welche die äussere Erscheinung eines Streichquartetts nach der Formel justiren, die von dem unsterblichen Haydn geschaffen und überliefert wurde. Ja, sie glauben dies mit um so grösserer Berechtigung zu thun, als Mozart nicht allein sich genau der Haydn'schen Quartettform bedient hat, sondern auch Beethoven in seinen Anfängen, obschon er sie sehr bald, gleichwie in der Sinfonie an Stelle der Menuett mit dem Scherzo bereicherte. In dieser Auffassung nun liegt ein grobes Missverständniss der Kunst. Die Grundformen musikalischer Kunstwerke sind keine todten Skelette, sondern der Fortentwickelung bis zu jenem Grade, der die ihnen eigenthümliche Formenschönheit nicht aufhebt, fähig.

Haydn erhob die Quartettform zu einer typischen Kunstgattung, und behandelte sie demgemäss, ohne jedoch jemals in einen starren, hohlen Formalismus zu verfallen. In der Hauptsache blieb das Gebäude dieser von ihm zu künstlerisch abgerundeter Erscheinung gebrachten Gattung bei ihm dasselbe in knapper, gedrängter Haltung, ganz seinem nicht eben grossen, aber immer geistvoll-edeln Ideengange entsprechend. Es finden sich aber unter seinen 83 Streichquartetten auch einige, denen eine mannigfaltigere formelle Gestaltung im Gegensatz zu den übrigen eigen ist. Mit diesen hat er selbst den Beweis geliefert, dass die Quartettform, wie jede andere, ein Dehnbares, Elastisches, dem Gedankeninhalte sich willig Fügendes ist, und so zeigt er selbst bereits den Weg zur Erweiterung und Bereicherung formellen Umbildens und Schaffens in diesem Gebiete wie auch in dem des Symphonischen. Von diesen Quartetten, die sich durch das Abweichende der Form ausscheiden, sei hier beispielsweise auf dasjenige in C dur (op. 54, No 1. No. 39 der Paul'schen Ausgabe) hingewiesen.

Mozart war es nicht beschieden, die von Haydn angedeutete Erweiterung der Quartettform fortzuführen. Der Schwerpunkt seines Genies lag in der specifisch dramatischen Begabung, und so Bedeutendes er auch nach dem Vorgange Haydn's in der Kammermusik geleistet hat, so ist insbesondere mit seinen Streichquartetten eine wesentliche Bereicherung dieser Gattung im Sinne eines wirklichen Fortschrittes gegen Haydn nicht erreicht. Sie stehen sogar betreffs der poetischen Grundstimmung hinter einer gewissen Anzahl Haydn'scher Quartette zurück, und nur was das einheitliche Colorit, das harmonische Gleichgewicht der einzelnen Sätze unter einander betrifft, kann man Mozart im Hinblick auf seinen grossen Zeitgenossen Haydn grössere formelle Abrundung, Glätte und Einheit zuerkennen.

Die vollkommen allseitige Entwickelung der Quartettgattung, gleich wie der Sinfonie und der Sonate war Beethoven vorbehalten, der in mancher Beziehung als Gedankenerbe Haydn's zu bezeichnen wäre. Denn das spiritualistische Element, die Art der thematischen Zerlegung und Neubildung, der humoristische Zug, die Vermannigfaltigung der Form, — Alles dies, was die Haydn'sche Instrumentalmusik in so hohem Grade charakterisirt, findet sich bei Beethoven wieder, nur in unendlich vergrösserten, vollständig entwickelten Verhältnissen.

Wenn also Haydn schon bei einer von ihm selbst geschaffenen Kunstgattung, wo ein strenges, einseitiges Beharren erklärbar wäre, das Gesetz einer freieren, formellen Gestaltung statuirte, um wie viel mehr konnte es der bei weitem reicher und gewaltiger organisirte Beethoven, nachdem er sich während seines ersten Entwickelungsstadiums im historischen Anschluss an die Werke seiner Vordermänner dazu die Thatkraft erworben hatte. Hiernach kann es nicht Wunder nehmen, wenn Beethoven nach Durchlaufung eines gesetzlichen Entwickelungsganges schliesslich zu einer bisher ungekannten und ungeahnten Freiheit sich erhob, wenn er Quartette in zwei, in sechs Sätzen, ja in einem Satze schuf. Genau betrachtet sind es auch hier wieder im Einzelnen die Grundformen des Quartettstyls; aber sie sind befreit vom rein conventionellen Element, und mit vollstem künstlerischen Bewusstsein, in gesetzlich-freier Handhabung des Materials zur Gestaltung höherer, organisch gegliederter Kunstgebilde verwandt, wie es nun gerade der reiche, poetisch vertiefte Ideengang forderte. Daber ist der formelle Bau in diesen letzten Quartetten so mannigfaltig und vielgestaltig, dass jedes derselben für sich eine eigene Welt bildet, keines dem andern nach Form und Inhalt parallel läuft.

Von dem in Vorstehendem entwickelten Standpunkte aus sei zunächst das Quartett op. 127 (Es dur) etwas näher betrachtet. Es besteht aus vier, äusserlich mit der überlieferten Quartettform übereinstimmenden Hauptsätzen. Doch im Aufbau unterscheidet es sich nach vielen Seiten hin von alledem, was vorhergegangen, wesentlich. Das erste Stück hebt mit einem sechstaktigen einleitenden Maestoso an, dessen breite, rhytmisch scharf einschnei-

dende, noch zweimal im Laufe des Stücks wiederkehrende Akkorde ein inneres kraftvolles Zusammenfassen, eine geistige Erhebung ausdrücken. Im letzten Takte wird durch eine empfindungsvolle Cadenz der Uebergang zu dem innigen, sich im Ausdruck zart anschmiegenden Hauptmotiv des Allegro vermittelt, dessen Grundzug sich bereits im vierten und fünften Takt der Einleitung angedeutet findet. Aus diesem Hauptmotiv ist vermittelst thematischer Arbeit das ganze erste Stück mit Ausnahme von ein paar kurzen contrastirenden, dem Ganzen sich aber vollkommen einigenden Seitensätzen mit logischer Schärfe entwickelt. Aus den einzelnen Bestandtheilen des Hauptmotivs werden in steigender Metamorphose immer neue geistesverwandte Tonbilder in breiten, kühnen Linien gebildet. Dabei ist die Führung der einzelnen Stimmen, wie überhaupt in der letzten schöpferischen Periode Beethoven's, eine durchaus selbstständige, freie, im wahren Sinne des Worts polyphone, häufig an Bach erinnernde, so dass derjenige, welcher diese Werke lediglich in rein contrapunktischer Hinsicht betrachtet, das Höchste geleistet findet. Aber dieser ganze Wunderbau, in welchem trotz geringer Mittel eine wahrhaft unerschöpfliche und wohlgeordnete Fülle von Gestaltungen entfaltet ist, würde seines Hauptreizes entbehren, wenn er nicht zugleich eine jener erhabenen, tief innerlichen Seelenstimmungen ausspräche, von denen sich der Beethoven'sche Genius auf der Höhe seiner Laufbahn erfüllt zeigt. Hier ist es ein tief-inniger Ausdruck nach der Gefühlsseite hin, welche die Grundstimmung dieses Satzes bildet.

Inniger, wärmer und tiefer noch, als im ersten Satz ist die Stimmung des sich daran schliessenden Adagio's, bestehend aus einem Thema mit Variationen. Freilich darf man hier nicht an die Variationenform der Haydn-Mozart'schen Schule, ja selbst nicht an die früheren gleichartigen Arbeiten Beethoven's denken. Es sind Variationen in grossem, freiem, phantasievollem Style, die selbst dem geübteren Kenner für's Erste zu rathen geben. Bald enthüllt sich aber dem Verständniss der reiche, einheitliche, wie aus einem Keime hervorwachsende Inhalt. Beethoven bedient sich in seiner letzten schöpferischen Periode dieser höheren Variationenform augenfällig mit besonderer Vorliebe. So findet sie sich denn nicht allein in den Quartetten Cis moll (op. 131) und A moll (op. 132), sondern auch in mehreren der späteren Klaviersonaten und namentlich in der 9. Sinfonie wieder. Durch die ausserordentliche Freiheit, so wie durch den unversiegbaren Reichthum der aus den Grundmotiven abgeleiteten, sich fort und fort neu gestaltenden, oft mysteriösen Formeln, verschliesst sich aber diese Behandlungsweise dem unmittelbaren Verständniss, und dem mit geringerer Fassungskraft begabten Zuhörer erscheint sie daher um so leichter unklar und verwirrt, je mehr die Ausführenden in der Technik befangen sind, je weniger sie den materiellen Ton der Instrumente zu vergeistigen vermögen.

Aus der träumerisch-phantastischen, mächtig vertieften Stimmungswelt des zweiten Satzes, die durch den ersten Satz entsprechend vorbereitet war, enthebt uns der Tondichter zu dem ernst-humoristischen, rhytmisch ausserordentlich fein und reizvoll gestalteten Scherzo. Es eröffnet sich in seiner einfachen, durchaus klaren, wenn auch breiten Gestaltung sofort dem Verständniss. Das als Trio zu betrachtende eingeschobene Presto von wild phantastischem Charakter, mit seiner kühn aufsteigenden, wunderbar geschlungene Bahnen beschreibenden, gleichsam durch das Reich der Lüfte sich schwingenden Oberstimme bildet ein contrastirendes Widerspiel zum Hauptsatz.

In kräftig frischer Sammlung der Geister, von einem hellen, fast fröhlichen Tone durchweht, hebt das Finale an, dessen Durchführung in einem reich hinströmenden, oft scharf contrastirenden, immerfort neue phantastische Tonbilder erzeugenden Ideengange begründet ist. Insbesondere ist die, aus vier Achtelnoten bestehende Anfangsfigur des Hauptthema's auf wunderbare Weise zur mannigfachsten Entwickelung in steter combinatorischer Steigerung gebracht, wogegen indessen auch das zweite, sehr kräftige, energische Motiv die überraschendsten gegensätzlichen Wendungen durchläuft. Der Schluss des Ganzen (Allegro con moto)*), basirt auf die vier Achtelnoten des Hauptthema's, ist ausserordentlich. Er erscheint wie die Krönung eines kunstvollen Baues, und das lichtvoll-mystische, duftig zarte Colorit, welches über ihn ausgegossen ist, hebt ihn in die Sphäre des Uebersinnlichen. Dieser Schluss ist so ein Stück transcendentaler Beethoven'scher Musik, deren denkbar vollendetste Ausführung immer noch hinter der Idee zurückbleiben wird. Die Spieler müssten höher organisirte, der Technik gänzlich enthobene Wesen sein, als die Menschen es eben sind, der Ton müsste von der Materie entbunden, mit einem Wort, die Ausführung müsste eine rein geistige sein, um den überschwenglichen Intentionen des Tondichters zu genügen. Man könnte diese Behauptung hirngespinstlich und paradox nennen, und sagen, Beethoven hat diese Musik für die vier Streichinstrumente geschrieben, und da nichts in derselben vorkommt, was ausserhalb der Technik liegt, so muss sie auch durchaus im Sinne des Componisten darstellbar sein. Man hat sich aber immer daran zu erinnern, dass Beethoven keine anderen, vollkommneren musikalischen Organe zu Gebote standen, deren er sich zum Ausdruck seiner phantastischen, oft abstrakten Geistesgebilde hätte bedienen können, und dann, dass er durch den Verlust des physichen Gehörs, wie schon früher angedeutet wurde, den richtigen Maassstab für die Leistungsfähigkeit dieser Organe sowohl nach der Seite des Tonmaterials als des geistigen Ausdrucks hin verloren hatte. So gewiss es nun ist, dass eine technisch correkte und geistig eingehende Ausführung dieses merkwürdigen Schlusses des Es dur Quartetts, dem Zuhörer eine Ahnung von der darin waltenden geistigen Grösse geben kann und wird, eben so sicher ist es auch, dass der immer in der Materie befangene Ton der Instrumente es verhindert, jenen sphärisch-verklärten, in unnennbare Wonnen sich auflösenden, spiritualistischen Charakter entsprechend wiederzugeben, von dem dieser Schlusssatz ganz und gar erfüllt ist. Gleich wie körperlose Wesen im ätherischen Raum, wiegen und schwingen sich diese Tonreihen auf und ab durch die mannigfachen Regionen wundersam bewegter Modulationen. Kein Instrument, kein musikalisches Organ kann diese Musik jemals ihrem ganzen geistigen Gehalte und Wesen nach für das äussere Ohr verdollmetschen. Sie muss rein geistig empfangen und genossen werden, wie sie dem Geiste des grossen musikalischen, der irdischen Welt entrückten Poeten entsprang. (Forts. f.)

*) Die gedruckte Ausgabe der einzelnen Stimmen besagt: „Allegro commodo", während in der gedruckten Partitur „Allegro con moto" zu lesen ist. Der Charakter des Schlusses verleitet aber zur Annahme, dass die erstere Lesart richtig ist.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wiesbaden.

Ende September.

Wenn auch der diesjährigen Saison die üppige Freqenz und Reichhaltigkeit der früheren in Etwas mangelte, so entfalteten nichts destoweniger die musikalischen Faktoren derselben ihre gewöhnliche Lebhaftigkeit — das Theater zählte manche Gäste von Bedeutung, der Concertsal sah in buntem Reigentanze grosse und kleine Künstler, Virtuosen und Nicht-Virtuosen in seinen Räumen sich produciren. Eine wesentliche Erleichterung für Concert-Unternehmungen bietet das liberale Entgegenkommen der Curhaus-Direktion, die nicht nur den Künstlern den äusserst geschmack- und prachtvollen Concert-Sal gratis zur Verfügung stellt, sondern sogar denselben noch ihre Concerte sichert und garantirt, ja Virtuosen von Ruf selbst herbeizuziehen sucht. So verging denn keine Woche, ohne dass nicht wenigstens zwei Concerte Statt gefunden hätten. Interessant und bewundernswerth waren die Leistungen der Pianisten Frau Klara Schumann, J. Ascher und L. Brassin, des Violinvirtuosen H. Wieniawski, des Bändiger des Ungethüms „Bombardon" — Hrn. Colosanti, der Sängerin Frl. Bochkoltz-Falconi, des Cellisten G. di Dio, denen sich noch eine Reihe von weniger bekannten Namen anschliessen, als Hr. Seligmann, Cellist, Hr Greebe, Violinist, die Cythérspielerin Frl. Etterlein, Frl. Caussemille, Pianistin, Mad. Marcolini, Concertsängerin etc. In allen den in Rede stehenden Concerten war in Bezug auf die Auswahl der vorgetragenen Compositionen wenig Neues oder, wenn solches, wenig Originelles, Bedeutsames zu entdecken. Um so grösseres Interesse gewährte ein Concert der

Miss A. Rafter, in dem ein Quartett eines noch wenig in Deutschland genannten Componisten, des Herrn Ellerton, aufgeführt wurde. Wenn dieser Name noch nicht allgemein so bekannt ist, als er es verdiente, so mag dies in der Eigenthümlichkeit des Trägers desselben liegen, den ein Berichterstatter der „Aachener Ztg." folgendermassen treffend charakterisirt: „Herr Ellerton gehört zu jenen zartbesaiteten Naturen, die jede starke Berührung scheuen, welche schaffen, um zu schaffen, aber sich gern im Verborgenen halten, welche es verdienen genannt zu werden, schon weil sie fürchten, sich einen Namen zu machen." Hr. Ellerton ist ein sehr fruchtbarer Componist, der schon mehrere Opern, darunter eine deutsche, ein Oratorium „Verlorenes Paradies" nach Milton, 8 Sinfonien, an 30 Streichquartette und viele Kirchenmusik geschrieben. Das, was wir von seinen Werken gehört oder gesehen trägt den Stempel des Edlen, Würdevollen; Alles ist selbst gefühlt, tiefempfunden; der Satz (der römische Kapellmeister Perziani war Ellerton's Lehrer) dabei äusserst correct.

Nachrichten.

Cöln. Der bekannte Flötist Herr Ritter ist seit mehreren Wochen hier und wird nächstens ein Concert geben.

— Die Eröffnung des Stadttheaters unter Direktion des Herrn L'Arronge fand vorgestern mit Flotow's „Martha" statt und hatte trotz des herrlichen Wetters ein zahlreiches Publikum angezogen. Von den Darstellern gefiel Herr Zellmann, welcher den Lyonel sang, ganz besonders; er wurde wiederholt lebhaft applaudirt und im 3. Akt nach der Scene gerufen. Herr Musikdirektor Peters dirigirte und wir gestehen gerne, dass ihm die ganze Aufführung zur Ehre gereicht. (Rh. M.-Ztg.)

St. Goar. Als nächster Festort des ev. mittelrheinischen Lehrer-Gesang-Vereins ist Trarbach an der Mosel festgestellt worden.

* **Hannover.** Der neuengagirte Tenorist Grimmiger von Carlsruhe trat als Arnold von Melchthal und Edgardo unter grossem Beifall auf. Frl. Geisthardt zeichnete sich in beiden Opern neben ihm aus.

Hagen, im August. Vor Kurzem wurde uns die Freude zu Theil, unseren gefeierten Landsmann, Herrn Karl Halle aus Manchester, der sich einige Zeit bei seinen hiesigen Verwandten aufhielt, in einem Concerte, zu dem er seine Mitwirkung freundlichst zugesagt hatte, zu hören und wie immer von Herzen zu bewundern. Herr Halle gab uns: Sonate für Piano, Op. 81 Nr. 3, von Beethoven; Spaziergänge eines Einsamen Nr. 4, Wanderstunden, Nr. 2, Caprice über Schubert's „Forelle" von Heller; Nocturne in Fis-dur, Grande valse in As-dur, Op. 34, von Chopin — und brauchen wir wohl nicht zu sagen, dass er bei seinen Vorträgen seine anerkannte Meisterschaft auf das Glänzendste bewährte. (Niederrh. M.-Ztg.)

* **Hamburg,** 19. Septbr. Der braunschweiger Männergesang-Verein, von einigen Hundert Herren und Damen begleitet, ist gestern Nachmittags gegen zwei Uhr hier angekommen und gab gestern Abends unter Mitwirkung der bedeutendsten Sänger am braunschweiger Hoftheater in dem in allen seinen Theilen gefüllten grossen Saale der Tonhalle unter Leitung seines Direktors, Herrn Abt, ein Vocal-Concert, dessen Ertrag zur Bildung eines Fonds bestimmt ist, um künftig die Lieder der Componisten zu honoriren, deren Gesänge in das Repertoire des Vereins aufgenommen werden.

*** Beachtenswerthe Novität. In diesen Tagen erschienen bei Friedel in Dresden: „28 Gesänge von N. Lenau, componirt für 1 Singstimme von dem sowohl als Künstler wie als Kritiker unseren Lesern wohlbekannten C. Banck. Das Werk ist die Frucht der Muse vieler Jahre und wird voraussichtlich in allen Gesangskreisen Eingang finden.

*** Ueber den Einfluss der zweiten Opernbühne in Berlin (Woltersdorff im Kroll'schen Lokal) auf die allgemeinen deutschen Opernzustände spricht sich ein Berl. Referent folgendermassen aus: Eine zweite Opern-Bühne ist darauf hingewiesen, sich ein eigenes Repertoire zu bilden, die besten, interessantesten, aber hier am wenigsten aufgeführten Werke herauszusuchen und den Beweis zu liefern, dass ausser den 30 Partituren, in denen, mit ganz wenigen Ausnahmen, nun seit mehreren Dezennien sich die deutschen Opern-Leitungen herumbewegen, es im Staube der Bibliotheken noch eine Menge von Schätzen giebt, welche ebenso gut als die nun schon zur Genüge gegebenen Sachen der Beachtung werth sind. Die Presse wird sich dann ebenfalls mit diesen Werken zu beschäftigen Gelegenheit haben, und der gränzenlosen Montonie, in die bei vielen Theatern das Opern-Repertoire wie eine auf- und abzurollende Schablone verfallen ist, wird mit der Zeit wieder etwas mehr begegnet werden. Es werden ferner durch eine solche Bühne manche junge Componisten, denen es jetzt, wenn sie nicht der bei mehreren Theatern allerdings sehr favorisirten Richard Wagner'schen Richtung angehören, fast unmöglich wird, sich aufgeführt zu hören, eine Gelegenheit erhalten, dem Publikum bekannt zu werden; denn eine solche Bühne muss ihre Novitäten haben, und somit könnte durch sie auch die jetzt für die komische Oper ziemlich erstorbene Produktions-Neigung neu erweckt werden. So denken wir uns das Unternehmen in seinen Folgen, und darum glauben wir die in solchem Sinn von Herrn Direktor Woltersdorff geleitete Oper mit gutem Recht der Theilnahme des Berliner Publikums empfehlen zu dürfen. Möge es dem Kunsteifer des Unternehmers gelingen, seine Intentionen zu verwirklichen und, wie es sein Streben ist, aus diesen Anfängen allmählig ein deutsches musikalisches Volks-Theater hervorgehen zu lassen.

*** Aus Paris wird berichtet, dass die zur Reform der Orchester-Stimmung eingesetzte Commission sich einstweilen vertagt habe, um Aufschlüsse bei dem an der Spitze der Theater und Orchester des Auslandes stehenden Männern einzuholen. Das ist nun freilich das zweckmässigste, ja fast das einzige Mittel, eine internationale Stimmgabel herzustellen. In dieser Absicht hat der Generalsecretär des Staatsministeriums an den Orchesterdirigenten zu Stuttgart und Andere folgendes Schreiben gerichtet: „Mein Herr. Sr. Excellenz der Staatsminister hat eine Commission eingesetzt, um die Mittel aufzusuchen, in Frankreich eine gleichmässige Orchester-Stimmung einzuführen. Diese Massregel wird den doppelten Vortheil haben, der fortwährenden Erhöhung der Stimmgabel ein Ende zu machen, die so schädlich für die Stimme der Sänger ist, und den Unterschied zwischen der Orchester-Stimmung der verschiedenen Musik-Etablissements zu beseitigen, der ebenso hinderlich bei der Aufführung von Orchester-Stücken, als unbequem im Handel ist. Braucht man hinzuzufügen, dass bei einer für Kunst und Industrie so wichtigen Reform Frankreich nicht allein betheiligt ist? Ganz Europa würde durch ihre allgemeine Annahme gewinnen. Die zur Feststellung der Stimmung in Frankreich beauftragte Comission sah ein, dass es ihre erste Pflicht sei, von den befähigten Autoritäten Rath einzuholen. In ihrem Namen, mein Herr, wende ich mich deshalb an Sie mit der Bitte, dem Staatsministerium ein Probeexemplar der bei dem Theater in Stuttgart eingeführten Stimmgabel zugehen zu lassen. Die Erstattung der Kosten ist angeordnet. Wenn überdies Ihre Erfahrung Ihnen Beobachtungen einflösste oder Sie ein zur Festsetzung einer Normalstimmgabel nützliches Document besitzen, so hoffe ich, dass Sie mir solches mitzutheilen belieben, um diese, in Ihrem Namen, der Commission zu übermitteln, welche einen solchen Dienst zu würdigen wissen wird." — Es ist nicht das erstemal, dass sich das französische Ministerium die europäische Stimmung angelegen sein lässt. (Grille.)

*** Frl. Constanze Geiger hat auf dem Friedrich-Wilhelmst. Theater in Berlin eine musikalisch theatralische Vorstellung gegeben, in welcher das Orchester zwei Märsche, Franz-Joseph- und Elisabeth-Marsch von ihr, und sie selbst auf dem Piano Russische Lieder eigener Composition spielte. Ausserdem spielte sie in dem „Buckligen" und im „Bräutigam ohne Braut". Bei letzterem Stücke hatte der Theaterzettel die Anzeige: In diesem Lustspiele erscheint Frl. Geiger als Französin, Berlinerin, Schwärmerin (?!) und Wittwe Habersack. Nicht schlecht und wirklich ein Beweis von der Künstlerstufe, welche Frl. Geiger einnimmt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 41.** 11. October 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Beethovens letzte Werke und sein letzter Beurtheiler.

Von Josef, W. v. Wasielewski.

(Fortsetzung.)

Eine ganz andere Gefühls- und Ideenwelt offenbart sich in dem Quartette (B dur, op. 130). Schon in der äusseren Form zeichnet es sich wesentlich aus. Es besteht aus sechs einzelnen Abschnitten, die einen innerlich verbundenen Cyklus bilden. Dann aber ist auch der ganze Grundcharakter ein entschieden anderer; man möchte ihn einen überwiegend leidenschaftlich bewegten nennen, wenigstens in den Hauptsätzen.

Das erste Stück, ein breit angelegtes und ausgeführtes Allegro, beginnt mit einer die Keime des ganzen Satzes in sich tragenden, ruhig gemessenen Einleitung würdevoll betrachtenden Ausdrucks. Plötzlich springt das Hauptmotiv des Allegro's in rasch bewegten Rhytmen ein. Doch kaum ist es ertönt, so bricht der Tondichter, wie nach übereilter That wieder auf einen Augenblick ab, indem er eine Phrase der Einleitungstakte wiederholt. Sie tritt wie eine an sich selbst gerichtete ernste Frage, den Beginn des Hauptsatzes unterbrechend, ein. Diese gleichsam fragende Phrase kehrt im Verlaufe des ganzen Satzes mehrmals wieder, dem höchst erregten, leidenschaftlich bewegten Wesen desselben wohlthuende Ruhepunkte verleihend. Das erste Motiv des Allegros besteht aus zwei divergirenden Hauptfaktoren, aus einer langgestreckten, unruhevollen Sechszehntheilfigur und aus einer bald über bald unter derselben liegenden scharf einschneidenden, kurz gedrängten und rhytmische Haltung gebenden Phrase. Aus diesen beiden Faktoren ist mit Ausnahme des tiefsinnigen, inbrünstigen Mittelmotivs zur Hauptsache der ganze erste Satz in den reichsten mannigfaltigsten Gestaltungen und contrastirendsten Stimmungen herausentwickelt. Er stellt sich in seiner Totalität dem Geniessenden wie ein Kampf edler Leidenschaftlichkeit dar, der von Zeit zu Zeit durch jene fragende, der Einleitung entnommenen Phrase momentan zur Ruhe gebracht, immer wieder von Neuem hervorbricht, bis er schliesslich versöhnt, in sanft und leise verhallende Klänge sich auflöst.

Ein höchst merkwürdiges aber durchaus klares, verständliches, im Moment wirkendes Stück ist das darauffolgende Presto. Als ob der Tondichter im ersten Satz noch nicht vollkommen seiner leidenschaftlichen Stimmung gegnügt habe, nimmt er sie hier wiederum auf. Aber es ist zunächst ein, von humoristischem Zuge erfülltes inneres, nur momentan erhelltes Grollen, dessen mystischer Charakter durch die gewählte Tonart B moll eine um so dunklere, tiefere Färbung erhält. Bald indess bricht die Flamme der Leidenschaft in dem Trio (B dur) lodernd empor. Doch dem höchst erregten Spiel folgt wieder ein Zurücksinken in den ursprünglichen Ton, und das Stück schliesst, wie es begann, innerlich gährend und grollend.

In dem sich hieran schliessenden Andante con moto beruhigen sich die heftigen Seelenstürme; es hat sogar einen heiter naiven, herzlichen, wenngleich von einer leisen Schwermuth durchwehten Charakter. Dies ist sein Grundzug, der in breiter und unerschöpflich reicher Entfaltung der Motive überall durchblickt. Zur vollen reinen Lebensfreudigkeit erwacht der Meister aus diesem duftig träumerischen und fast süssen Tonspiele in dem vierten Satze, überschrieben: „Alla danza tedesca“, der etwas echt Volksthümliches hat, und in seinen lieblich wiegenden, mannigfach verschlungenen und variirten Rhytmen das Gemüth wieder in's volle Gleichgewicht versetzt. Jetzt aber vertieft sich nach gewonnener Beruhigung die Stimmung mächtig und mächtiger in der folgenden „Cavatine“ zu innerstem beschaulichen Ausdruck. Wie ein leises, inbrünstiges Gebet entfliesst dieser Gesang (sotto voce) der ersten Geige, getragen durch einen kunstvoll gefügten, in den andern drei Instrumenten liegenden Innbau, dem grossen, allumfassenden Herzen des Tondichters, den verklärten Blick gegen Himme gerichtet.

Heimlich flüsternd, als ob es fürchtete die durch diesen fünften Satz ausgesprochene andachtsvolle Erhebung zu zerstören, tritt nach kurzer Pause das Thema des Finales mit seinen leicht beschwingten Rhytmen überraschender Weise auf der Dominante von C moll ein. Bald aber erscheint es in der Haupttonart B, und nun wird das phantastisch-humoristische, wie nur halb erleuchtete Bild allmählig immer heller, reicher und lebendiger, bis schliesslich wieder der volle Sturm der Leidenschaft hervorbricht, welcher namentlich die beiden ersten Sätze des Quartetts charakterisirt. So geht es fort in auf- und niederwogendem, dahinfluthendem Drange, bis zum Schlusse sich stetig steigernd.

Wiederum einen neuen Horizont Beethoven'schen Geisteslebens eröffnet das der Werkzahl nach folgende Cis moll Quartett (op. 131). Es ist in seiner Grundstimmung als ein Ausfluss tiefsinnig-mystischer, namentlich im Schlusssatze von einem wilden, dämonischen Elemente erfüllten Ideencombinationen zu betrachten, die mit lichtvollen Parthien durchflochten sind. Das Ganze zerfällt in zwei Hauptheile. Der erste derselben führt zunächst in die oben bezeichnete Grundstimmung ein. Ein viertaktiges Motiv in sich versenkten, verschlossenen Ausdrucks hebt in der ersten Geige an. Die zweite Geige nimmt es auf und so läuft es zunächst in streng contrapunktischer Fuhrung durch alle Stimmen, worauf dann in ziemlich breiter Entwickelung eine mannigfache, bald freiere, bald strengere Durchführung folgt. Nachdem auf diese Weise die dabei festgehaltene, mächtig erfüllende Grundstimmung dieses gleichsam einleitenden Abschnittes durch eine Reihe verwandter Gefühlstonarten geführt wurde, geht der Tondichter in leichter, freier Weise von dem anschliessenden Cis, auf welchem alle Stimmen im Einklange verhallend ruhen, in unmittelbarer, wie mit einem Zauberschlage aus der mystischen Tonwelt enthebenden Folge nach dem hellen D dur, Allegro molto vivace über. Hier beginnt als wohlthuender Gegensatz zum Vorhergegangenen ein heiter gemüthvolles, rhytmisch schön bewegtes Tonleben innigen Ausdrucks, das nur vorübergehend die Rückerinnerung an das eben Empfundene zurückspiegelt. Eine kurze, gewissermassen dramatisch wirkende Scene recitativischen Charakters folgt als

vermittelndes Glied zu dem sich anfügenden, aus einer kleinen Phrase gebildeten, aber nichts desto weniger melodisch reizvollen Thema mit einer Reihe auf dasselbe basirten variirter kurzer Tonsätze. Es zeigt sich hier ebendieselbe höhere Variationenform, welche schon im Adagio des Es dur Quartetts erkenntlich war. Wie dort, so wachsen auch hier wieder die mannigfachsten, farbenreichsten Tonbilder in wechselndem Charakter aus einem Grundmotiv hervor. Es ist ein wahrer, organisch belebter und beseelter Mikrokosmos, der sich der geistigen Betrachtung enthüllt. Mit diesem variirten Cyklus schliesst der, in dunkelster Stimmung beginnende und sich nach und nach immer mehr aufhellende erste Haupttheil des Quartetts ab.

Ueber die Brücke dieses versöhnenden Ausganges schreitet der Tondichter in das ihm eigene Gebiet des Humors, von dem der erste Abschnitt des zweiten Haupttheils ganz und gar erfüllt ist, der aber hier einen für Beethoven's Ernst ganz besonders heitern Zug hat. Der ganze erste Abschnitt des zweiten Theils ist seiner äussern Erscheinung, so wie seinem innern Wesen nach nichts anders, als ein formell erweitertes Scherzo nebst Trio. In ersterem entfaltet sich in neckisch phantastischem, kunstvoll gegliederten Tonspiele eine sonnige Zauberwelt, die ihren Gegensatz in den breiten, ruhig dahinströmenden melodischen, volksthümlich gehaltenen Sätzen des Trios findet. Dieser volksthümliche, in den Hauptwerken der letzten produktiven Periode Beethoven's mehrfach wiederkehrende Zug ist eine charakteristische höchst bedeutungsreiche Seite seines Schaffens. Denn sie beschreibt im Verein mit jenem, dem Meister eigenen ideal abstrakten Ideengange einen Umkreis, dessen peripherische Linie die äussersten Grenzen menschlichen Empfindens und Denkens bilden.

Der erste Abschnitt des zweiten Hauptsatzes vom Cis moll-Quartett schliesst mit einer kurzen risoluten Wendung von E nach Gis als Uebergang in das unmittelbar folgende kurze Adagio (Gis moll). Wie der Wanderer etwa im Hochgebirge nach Durchziehung einer mit reichem Blumenschmuck gezierten, im Sonnenstrahl erglänzenden Alpwiese plötzlich und unvermuthet an einem schroff abfallenden, furchtbar gähnenden Abgrunde steht, so jäh wechseln hier die Stimmungen des heitersten Humors und des tiefsten, wehmuthvollsten Schmerzes. Die melancholisch träumerische Bratsche fängt an zu klagen, während die beiden Geigen, zunächst in der Tiefe erklingend, erst nach und nach einstimmen. Aber diese gepressten Wehlaute, die den Herzschlag zu ersticken drohen, erträgt das Gemüth nicht lange; der Schmerz muss sich Luft machen und mit titanischer Gewalt werden die Fesseln des Drucks, der auf der Brust lastet, in dem sich anschliessenden wild dahinbraussenden Finale zerrissen. Der Tondichter hat wieder die ursprüngliche Stimmung gefunden. Allein während sie zu Anfang sich in dumpf hinbrütendem, verschlossenem Charakter aussprach, bricht sie jetzt hellodernd hervor. Es ist ein furchtbarer, schmerzerfüllter, angstvoller, nach Erlösung ringender, oft an Verzweiflung streifender dämonischer Kampf, der nur ab und zu durch das, wie ein verklärter Strahl aus der Höhe sanft hineinleuchtende Mittelmotiv unterbrochen wird. Gegen den Schluss tritt Abspannung, Ermattung ein, nur in tiefster Tiefe zuckt und tobt es wie ein fernes Gewitter fort, während das erste springende Motiv in abgebrochenen, gleichsam verendenden Rhytmen in den drei oberen Stimmen verlassen umherirrt. Immer mehr stirbt Alles ab. Doch so kann ein Heros nicht enden. Noch einmal rafft er sich auf, die letzte Kraft fasst er zusammen, um schnell und grossartig mit dem plötzlich eintretenden Cis dur gleichsam als Sieger aus dem gewaltigen geistigen Kampfe hervorzugehen.

Wie in einzelnen Fällen Beethoven's Ideengang einer, seinem abstrakt vergeistigten Wesen vollkommen entsprechenden Darstellung hemmend entgegen tritt, so ist es im Finale des Cis-moll-Quartetts die gigantische Kraft des Gedankens, dessen Ausdruck für die vier Instrumente nicht mehr vollständig erreichbar ist. Nur ein Riesenquartett — gäb's eins dergleichen — wäre im Stande hier den Intentionen des Meisters nachzukommen, und auch ein solches bliebe vielleicht noch gegen die wirklich unbeschränkte Gewalt der Idee zurück. Hinsichtlich der zweitheiligen Form des Cis-moll Quartetts ist hinzuzufügen, dass sie offenbar aus der Zusammenziehung der gewöhnlich üblichen vier Sätze hervorgegangen ist, und zwar so, dass der erste Theil einen ersten Satz nebst einem Allegretto con Variazioni, der zweite dagegen ein Scherzo nebst einem Finale enthält.

(Schluss folgt.)

J. Th. Mosewius.

In der Schles. Ztg. veröffentlicht Professor Kahlert folgende biographische Skizze des kürzlich verstorbenen Dr. Mosewius:

Johann Theodor Mosewius ward geboren zu Königsberg am 25. September 1788 und von seinen Eltern zum Studium der Jurisprudenz bestimmt. Von einem ausgezeichneten Künstlerkreis erzogen, widmete er sich jedoch dem Theater, das er 1806 als „Orakel" im „Oberon" von Wranitzky und dann als „Volteggio" im „Bayard" von Kotzebue betrat. Aus besonderer Vorneigung für die Oper beschloss er, ganz Musiker zu werden. Riel von Cartellieri unterrichtete ihn im Gesange, Hiller in der Harmonie. Streber und Dorn standen ihm als Rathgeber zur Seite. Er lernte schnell alle gangbaren Instrumente spielen, und der Umgang mit Männern, die ihm ihre musikalischen Schätze zum Gebrauch überliessen, machte ihn mit den besten Werken der musikalischen Literatur bekannt und vervollkommnete seine Bildung immer mehr. Bei seinen theatralischen Vorstellungen hatte er sich vornehmlich den berühmten Bassisten Fischer zum Muster genommen. Am 19. Mai 1810 verheirathete er sich mit der Sängerin Wilhelmine Müller und machte mit ihr 1811 eine Reise nach Berlin. Ihr Gastspiel daselbst hatte einen sehr glänzenden Erfolg und Mosewius erhielt vielfache Engagements-Anträge, die er aber ausschlug, um nach Königsberg zurückzukehren, wo er mit Enthusiasmus empfangen und bald zum Mitglied des Theater-Comités gewählt ward. Als Kotzebue im Jahre 1814 die Leitung des Königsberger Theaters übernahm, erhielt er die Opern-Direktion, und nach Hiller's Tode dirigirte er eine Zeit lang auch das Orchester. Am 15. August 1816 verliess er Königsberg und ging nach Breslau, das ihm eine zweite Vaterstadt werden sollte. Was er hier als Mitglied des Theaters geleistet, lebt bei Allen, die Zeugen seiner Vorstellungen waren, in unvergesslichem Andenken fort. Mit einem eigenen Talente zur feineren Komik ausgestattet, lieferte er u. A. die gelungensten Darstellungen des „Leporello" im „Don Juan" und des „Figaro" in „Figaro's Hochzeit". Auch im Schauspiel, namentlich in Charakterrollen, trat er mit Erfolg auf, so dass er in den 8 Jahren des Breslauer Engagements in 88 Opern und 57 Schauspielen mitwirkte. Eine stehende Quartett-Gesellschaft, die er 1817 in seinem Hause bildete, leitete er bis 1825. Daneben ward er 1819 Mitstifter eines Kirchenmusikvereins, der aber nur zwei Jahre bestand. Der Verfall des Breslauer Theaters machte ihm jedoch das Leben an demselben immer mehr zuwider, und er fasste den Entschluss, das Theaterleben gegen einen anderen Wirkungskreis zu vertauschen. Der Tod seiner Frau im Januar 1825, die ihm fünf kleine Kinder hinterliess, konnte diesen festen Entschluss nicht erschüttern, und er schlug selbst die ihm in Berlin angebotene Regie des Königstädter Theaters aus, und zog es vor, eine Sänger-Anstalt in Breslau zu errichten. Dieselbe trat auch schon am 17. Mai 1825 in's Leben. Um seine theatralische Laufbahn zu beschliessen, ging er noch einmal nach Königsberg und sang dort den „Caspar" im „Freischütz". Nach Berner's Tode erhielt er in Breslau im Jahre 1827 die zweite Musiklehrerstelle an der Universität und die Direktion des Königl. akademischen Instituts für Kirchenmusik; seine Ernennung zum Universitäts-Musik-Direktor erfolgte 1828 im Februar. Bei Gelegenheit des am 17. Mai 1850 gefeierten 25jährigen Jubiläums der Sing-Akademie wurde ihm die Auszeichnung zu Theil, mit dem Rothen Adlerorden vierter Klasse decorirt und von der philosophischen Facultät der Breslauer Universität zum Doktor der Philosophie honoris causa ernannt zu werden. 1844 war er bereits zum ausserordentlichen Mitgliede der Akademie der Künste in Berlin ernannt. Theils mit der Singakademie, theils mit dem seit Schnabel's Tode (1831) seiner Oberleitung anvertrauten Institute für Kirchenmusik hat er eine lange Reihe von Meisterwerken öffentlich zu Gehör gebracht, wie von Bach, Händel, Mendelssohn, Löwe, Marx, Spohr,

Graun, David, Radziwill u. A. Mit der Sing-Akademie verband M. eine Elementarklasse, und desgleichen errichtete er auch 1832 einen musikalischen Cirkel, worin Kammer- und Salonmusik zum Gegenstand der Beschäftigung genommen wurde. Ausserdem sind noch zwei andere Vereinigungen zur Förderung der Tonkunst in Breslau durch M. errichtet worden: die Liedertafel (1823) und musikalische Section der schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur (1830). Trotz solcher mannigfachen Beschäftigung hat er doch auch zu literarischen Arbeiten Muse gewonnen, wovon seine vielen musikalischen Referate in hiesigen Zeitungen, seine Abhandlungen in musikalischen Zeitschriften, seine Einleitungen zu den von ihm aufgeführten Werken und namentlich die Abhandlung über Bach's Choralgesänge und Cantaten, so wie sein epochemachendes Werk über die Bach'sche Passionsmusik Zeugniss gaben. Diese vielseitige Thätigkeit hat er in beneidenswerther Frische und Rüstigkeit bis an seines Lebens Ende fortgeführt und er starb, wie er stets gewünscht, ohne die Leiden eines langen Schmerzenslagers erduldet zu haben. Sein Name wird in ehrenvollem Angedenken fortleben.

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

Ende September.

Unsere musikalische Stille ist — wie Sie bereits meldeten — durch zwei Festconcerte unterbrochen worden, welche die „Mitglieder der musikalischen Akademie" aus Veranlassung der 700jährigen Jubiläumsfeier der hiesigen Stadt veranstalteten. Der Gedanke, den zuströmenden Gästen neben einer fast unerschöpflichen Augenweide zugleich auch einen Festgenuss aus dem Borne der tönenden Musen zu bieten, und sonach in den kulturgeschichtlichen Erinnerungen Münchens ein eignes Blatt über die Entwickelung seines musikalischen Lebens zu hinterlegen, schien eben so natürlich, als er gewiss von den Freunden der Tonkunst freudig begrüsst worden ist. Um so mehr aber blieb zu verwundern erstlich, dass man durch Erhöhung der Eintrittspreise eine allgemeinere Betheiligung — namentlich von Seiten der ohnediess ziemlich stark continuirten Fremden — verhindert hat, und zweitens, dass man nicht einen Schritt weiter ging und adäquat den historischen Festzügen, die wir in diesen Tagen zu bewundern hatten, und der unvergleichlichen Kunstschule, wie die Malerei sie in den Räumen unseres Glaspalastes aufstellte, in den beiden Festconcerten auch ein Bild der geschichtlichen Entfaltung der Musik entrollte. Und sollte München, in dessen Mauern — abgesehen von den Kunstcelebritäten der Gegenwart — ein Orlando Lasso, ein Gluck, ein Mozart u. A. einen Theil ihrer unsterblichen Werke dichteten, des Stoffes zu wenig geboten haben, um damit ein würdiges Bild zu umrahmen, so wäre ein historisches Concert aus den Werken jener deutschen Meister, deren Büsten den Odeonssaal schmücken, noch um so willkommener gewesen. Abgesehen von dieser Bemerkung waren die Programme der beiden Concerte nur mit freudiger Erwartung zu begrüssen. Sie brachten: I. Beethoven's neunte Sinfonie (in d) mit Schlusschor über Schiller's Ode „An die Freude"; Arie aus Oberon (Ozean du Ungeheuer) gesungen von Frl. A. Bochkolz-Falconi; Violin-Concert (in d) von R. Kreutzer, gespielt von Hrn. Lauterbach; „Gesang der Geister über den Wassern", Gedicht von Göthe, in Musik gesetzt für 4 Tenor, 4 Bassstimmen und Chor — von Fr. Schubert; Arie mit obligatem Bassethorn aus Titus, vorgetragen von Frl. A. Bochkolz-Falconi und Hrn. C. Bärmann; Toccata von J. S. Bach, für Orchester eingerichtet von H. Esser. II Mozart's Sinfonie in C; Concertstück für Harfe, gespielt von Frl. Marie Mösner; Alleluja aus „Ester" von Händel, gesungen von Frau Diez; Beethoven's Klavier-Concert in Es, vorgetragen von Hrn. D. Pruckner; Quintett aus „Cosi fan tutti"; Grosse Ouvertüre in C zu „Leonore" von Beethoven. Göthe's bekannter Ausspruch, mit dem er den Streit über den höheren Genius Schillers oder seiner selbst schlichtete: „Deutschland sollte sich freuen, zwei solche Kerle zu besitzen" — passt vollständig auch auf die Musik-Heroen Mozart und Beethoven, und die Frage: welcher von beiden der Grössere sei — ist in ihrer Allgemeinheit eine eben so müssige als unlösbare. Gleichwohl liegt in der fast unmittelbaren Aufeinanderfolge zweier so bedeutender Werke dieser Meister — ihrer Sinfonien in d und C nämlich — Versuchung genug, sie wenigstens nach dieser einen Richtung hin zu charakterisiren. In sonniger Klarheit, in sprudelnder Frische und beseligender Macht, mit Einem Wort — in olympischer Majestät strömt Mozart's „Jupiter-Sinfonie" dahin, Ohr und Herz mit unnennbarem Zauber ergreifend, ein Strom wonnevoller Melodien, die sich suchen und finden, ketten und lösen und auf ihren Schwingen den Jubelruf der Freude und des gesunden Lebensmuthes tragen. In diesen Ueberschwang von Glück und Heiterkeit tritt das Andante mit seinem Himmel voll Verklärung und Frieden, eine milde Maiennacht, die den lauten Frühlingstag ablöst, um das entschlummerte Leben nach süssen Träumen zu einem Morgen neuer Lust zu wecken. — Auch Beethoven's Chor-Sinfonie tönt „dem schönen Götterfunken", der „Tochter aus Elisium" — der Freude; aber sie tritt hier nicht als die heitere Mitgabe der Natur, wie bei Mozart, auf; sie ringt sich — ein schmerzlich ersehnter Sonnenblick — aus schwerumwölktem Horizont empor, sie ist die Frucht heisser Kämpfe, und endlich auf Momente aus dem Schachte gereifter Erfahrung gehoben, droht sie hin und wieder den Händen ihres Finders zu entsinken. Mehr als irgend anderswo prägt sich in dieser seiner letzten grossen Tonschöpfung der titanenhaft stürmende Geist Beethoven's aus, jedoch — man sage dagegen was man wolle — getrübt von der Last eines Geschickes, wie solches schwerer nur selten ein Sterblicher zu tragen hatte. Dass die d-Sinfonie unter dem Einflusse dieses Geschickes geschrieben sei und bei allen Kennzeichen genialer Empfängniss doch auch die Grenzen der nicht mehr durch das Gehör unterstützten Phantasie an sich trage, mag eben so oft schon behauptet als widerstritten worden sein; Eines aber bleibt eine ewige Wahrheit: dass sie das würdige Werk eines seltenen Genius, der Preis eines Sieges ist, welchen in ihr ein zweiter Prometheus über sein vernichtendes Verhängniss feiert. Die Ausführung der beiden Sinfonien sowie der Bach'schen Toccata und der Leonoren-Ouverture war dem ausgezeicheten Ruf unserer Hofkapelle entsprechend. — Eine Gesangskünstlerin von hoher Begabung und ausserordentlicher Bravour — Fräulein A. Bochkolz-Falconi —, die bereits einige Wochen in unsern Mauern weilt und mehrere Concerte gegeben hat, sang wie oben bemerkt zwei Arien unter nicht enden wollendem Beifalle. Die treffliche Sängerin gibt einen eben so seltenen Umfang der Stimme als eine glanzvolle Schule zu bewundern, die ihre schwierige Probe auch namentlich in dem reinsten, raschesten Triller besteht. Sie wurde mit Applaus empfangen und mehrmals gerufen. — Lauterbach steht nun als ein in sich vollendeter Künstler da, übertroffen vielleicht von dem Einen oder dem Andern in den Wunderbarkeiten der Technik und des charlatanen Flitterwerkes, wohl aber von Keinem in der seelischen Auffassung und Wiedergabe seiner Vorlage. Wie er sich in der Wahl seines Concertstückes — einer schönen Kreutzer'schen Composition — bekundet hat: Deutsch nämlich an Geist und Gemüth, so gab er sich auch in seinem Vortrag. Es lässt sich ihm nur mit vollster Befriedigung der Seele lauschen, und die verklungenen Töne haften noch lang in der Erinnerung des Hörers, eben weil sie kein blosses Blendwerk, sondern die Offenbarung einer tiefen Künstlernatur sind. — Neben ihm will ich sogleich unsres Landsmannes, des Hrn. D. Pruckner erwähnen, der im zweiten Concert seine Meisterschaft an der herrlichen Beethoven'schen Composition bewährte. Vermuthlich haben viele ihrer geehrten Leser den noch jugendlichen Pianisten bei dem neulichen Musikfest in Wiesbaden gehört und in ihm einen der trefflichsten Klaviervirtuosen der Gegenwart erkannt. Wenngleich ein Schüler und darum auch ein Verehrer Liszt's, hat er sich wohl die technische Vollendung seines Lehrers angeeignet, verfolgt aber in ästhetischer Beziehung seinen eigenen, und wie wir es gerne bekennen, den Weg der Klassicität. Er erntete auch diessmal den gewohnten, stürmischen Beifall. Mit einem ausserordentlichen Erfolg war ferner der Vortrag der Frl. M. Mösner, k. k. Hofharfenistin aus Wien, gekrönt. Es liegt etwas Augen- und Ohrbethörendes in ihrem Spiele, so

dass man glauben möchte, eine der Engelgestalten zu sehen und zu hören, die jenseits ihre Harfen rühren. Mehrmals gerufen und durch begeisterte Da Capos begrüsst, hatte die junge Künstlerin die Freundlichkeit, noch mit einer zweiten Nummer hervorzutreten. Der hohe Genuss, den sie uns bereitete, spricht sich am deutlichsten in dem allgemeinen Wunsche aus, sie nochmals spielen zu hören, und es heisst, dass sie diesem Verlangen nächster Tage in einem eigens veranstalteten Concerte nachkommen werde. Wohin immer von hier aus die liebenswürdige Virtuosin ziehen mag, — es wird ihrer seltenen Kunstleistung überall die aufrichtigste Bewunderung zufallen. — Neu war uns die Schubert'sche Composition des Göthe'schen Gedichtes „Gesang der G ister auf den Wassern". Welches fühlende Gemüth wurde nicht schon von diesen wunderbaren Strophen wie von Klängen aus einer anderen Welt ergriffen, so zwar, als höre es in ihren Worten die himmlischen Wesen in selbsteigner Klarheit flüstern und singen. Wem das geschehen ist, der möchte wohl eine jener überirdischen Tonweisen in Noten festhalten, — wenn es eben ginge! Schubert hat es glücklich versucht und eine schöne Composition geliefert; aber auch ihm ist das Aetherische des Gedichtes, weil eben selbst in Tönen nicht fassbar, unter den Händen entschlüpft. — Eine liebliche Gabe bildete im zweiten Concert das Da Capo verlangte und gesungene Quintett aus Cosi fan tutte. — Der Saal war beidemale ziemlich gefüllt und die Stimmung des Auditoriums eine sehr befriedigte.

Auch der Lauterbach-Müller'sche Quartett-Verein für klassische Kammermusik nahm dieser Tage Veranlassung, zu einer Matinée einzuladen, wobei ein Quartett aus G von Haydn, die Variationen aus dem Quartett in A von Mozart und Beethoven's Quartett in C. op. 57 zur Aufführung kamen.

Unsere Oper leidet seit längerer Zeit an einem wesentlichen Mangel: sie entbehrt einer Prima Donna. Unsere so hochgeschätzte Frau Maximilien muss nämlich aus Rücksichten auf ihre schwankende Gesundheit die Bühne fortwährend meiden und durch Kräfte ersetzt werden, die selbst billigen Anforderungen nicht immer genügen. Besitzen wir auch in Frau Diez eine Sängerin von regem Eifer und ungeschwächter Stimme und in Fräulein Hafner eine Künstlerin, die mit glücklicher Begabung der höheren Weihe zustrebt, so ist gleichwohl die oben bemerkte Lücke noch fühlbar genug. An den Haupttagen der Festzeit hat man der schaulustigen Menge Wagner's „Tannhäuser" und Meyerbeer's „Nordstern" vorgeführt und damit wenigstens nach jener Seite hin die erwarteten Erfolge erzielt. Wann auch den noch immer zahlreichen Verehrern der antiquirten sogenannt „klassischen" Musik wieder ein erquickender Trunk aus dem Borne der „Alten" gereicht werden wird, wissen die Götter. Von einer Gluck'schen Oper, die seit Jahren in Aussicht gestellt wurde, ist zur Zeit keine Rede mehr.

Nachrichten.

Dresden, 7. October. Ausser Herrn Eller sind noch zwei Violinspieler hier eingetroffen; Herr Henry Blagrove, Concertmeister aus London, und der renommirte Virtuose Herr H Wieniawski. Beide beabsichtigen zu concertiren. Auch eine englische Pianistin namens Oxford haben wir zu erwarten.

— Frau von Bock (Schröder-Devrient) ist auf mehrere Wochen zum Besuch hier ebenso die einst gefeierte Sängerin Frau Unger-Sabatier.

— Der Gesundheitszustand von Frau Bürde-Ney soll so hoffnungslos sein, dass die Intendanz des Hoftheaters in Dresden schon Schritte gethan hat, einen Ersatz für den drohenden, schwer zu ersetzenden Verlust ausfindig zu machen.

Leipzig. Die Oper ist sehr thätig und von den Gästen der Messe äusserst zahlreich besucht, man gab in der verflossenen Woche „Hernani", „die lustigen Weiber von Windsor". „Robert der Teufel" und „Zampa"; Nicolai's Oper erzielte eine Einnahme von 1000 Thaler, die übrigen Aufführungen hatten annähernde Cassenerfolge.

* **Boulogne sur Mer.** Die zahlreichen Badegäste welche sich bis tief im Herbst noch hier aufhalten, haben dem Entrepreneur, Mr. Bourgois, den Genuss ausgezeichnet schöner Concerte zu danken. Er ladet immer treffliche Künstler dazu ein; das dritte dieser grossen Concerte, am 2. Sept. fand so enthusiastischen Beifall, dass ich mir es nicht versagen kann, auch deutschen Kunstfreunden ein paar Worte darüber mitzutheilen, in englischen Blättern findet man noch Ausführlicheres davon. Mlle. André, welche, wie man sagt, auf dem Weg nach Wien ist, zeigte ein nicht gewöhnliches Talent; sie trug die beiden grossen Arien von Weber, aus Oberon und Freischütz und die Romanze aus Robert der Teufel, mit Geist und Gefühl vor. Eine brave Pianistin Mad. Viguier, Schülerin von Prudent, befriedigte jede Erwartung, aber ein deutscher Künstler, der treffliche Harfenspieler Carl Oberthür der aus London herübergenommen war, erwarb sich den lebhaftesten Beifall durch sein seelenvolles Spiel nud seine schönen Compositionen. Sein Duo mit Piano über Themas aus Lucrezia Borgia eröffnete das Concert, und wurde mit allgemeinem Beifall aufgenommen, welcher sich zu hohem Enthusiasmus steigerte bei seinem brillanten Solo, einer Fantasie über die Lieblingsthemas aus der Oper Martha; er schloss mit einer Serenade von Parish-Alvars, und einer Etude: La Cascade, die so gefiel, dass sie wiederholt werden musste. Dieser Künstler weiss das seltene Instrument im ächt poetischen Sinn zu behandeln und den Saiten Zauberklänge zu entlocken, er mag sie nun bald sanft und melodisch singen lassen, bald im Sturmesflug über die Saiten hinrollen, bald im luftig leisen Säuseln sie verhallen lassen; auf wenig Instrumenten ist es möglich so mannigfaltige Wirkungen hervorzubringen, wie auf der jetzt so hoch vervollkommneten Pedalharfe, keines spricht mehr zu Herz und Phantasie, doch selten sind die Künstler, die es so zu behandeln verstehen.

*** Der Direktor des italienischen Theaters zu Paris Hr. Calzado stand kürzlich vor dem dortigen Handelstribunal, verklagt von dem italienischen Componisten Berettoni, bei dem er im Septbr. 1847 eine Oper bestellt hatte, die dieser in 14 Tagen unter dem Titel „Curioso Accidente" lieferte. Der Contrakt besagte, dass Berettoni bei der Ablieferung 800 Frcs., und nach der ersten Aufführung 500 Frcs. zu erhalten habe. Er lieferte seine Oper ab und erhielt richtig seine 800 Frcs., wartete aber vergeblich auf die erste Aufführung. Endlich ging ihm die Geduld aus, er liess Hrn. Calzado vor die Schranken des Gerichtes laden und forderte von ihm 10,000 Frcs. Schadenersatz und Aufführung der Oper bis zum 1. Dezbr. und 200 Frcs. Strafe für jeden weiteren Tag. Das Tribunal wies die Schadenersatzforderung zurück, da kein fester Termin für die Aufführung bestimmt worden, erkannte aber zugleich, dass Hr. Calzado schuldig sei, die Oper längstens bis zum 31. Dezbr. in Scene gehen zu lassen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. Nr. 42. 18. October 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT, LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 60 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Beethovens letzte Werke und sein letzter Beurtheiler.

Von Josef, W. v. Wasielewski.

(Schluss)

Das aus vier Stücken bestehende A moll Quartett (op. 132) trägt ein überwiegend lyrisch elegisches Gepräge. Es ist jedenfalls theils während, theils unmittelbar nach einer Krankheitsperiode Beethoven's entstanden. Der dritte Satz (Adagio), welcher die Ueberschrift: „Canzona di ringragiamento in modo lidico offerta alla divinità da un guarito", trägt, giebt hierzu den nächsten Fingerzeig. Aber auch das ganze Quartett deutet in seinem, gewissermassen passiv betrachtenden und wiederum wehmüthig klagenden Charakter entschieden darauf hin, und es ist überdies bekannt, dass Beethoven während seiner letzten Lebensjahre mit körperlichen Leiden zu kämpfen hatte. Der erste Satz gleich führt in eine aus diesem Zustande hervorgehende entsprechende Stimmung ein. Die mühsam sich hinschleppenden, duldungsvollen Töne der kurzen Einleitung lasten wie schweres Blei auf dem Gemüth. Da plötzlich rafft der Tondichter sich auf, eine schmerzvolle Klage ertönt im Hauptmotiv und in der weiteren Ausführung desselben erst leise, nach und nach lauter, vernehmlicher. Doch die Hoffnung auf Genesung, auf ein besseres Dasein ist noch nicht geschwunden; sie spricht sich vornehmlich im Mittelsatze aus. Wiederum übermannt aber das krankhafte Gefühl physischer Schwäche. Ermattung tritt ein, und der Tondichter sinkt zurück in den Ton der Klage. Immer wieder versucht der kräftige Geist Widerstand zu leisten gegen die physische Ohnmacht. Aber es führt nur zu neuen wehmuthsvollen Klagen. So wechseln die klagenden, Genesung ersehnenden Stimmungen mit den hoffnungbeseelten ab, bis endlich der Schmerz die Oberhand behält.

Im zweiten Satz „Allegro ma non tanto", dessen Form und Inhalt auf die Scherzoform basirt ist, erfüllt sich die Hoffnung, von welcher der erste Satz gleichsam träumt. Bilder der Freude, des wiedererwachenden Frohsinns umgaukeln die frischbelebten, verjüngten Sinne des Genesenden. Nur einmal gegen den Schluss des Trios hin taucht der Dämon der Erinnerung an die überstandene Leidenszeit vorübergehend auf. Jetzt aber wird das Dankesgefühl gegen die schützende, helfende Vorsehung rege, und „den Blick nach oben gerichtet" hebt der Genesene im dritten Stück, welches in einem auffallend verwandtschaftlichen Verhältniss zum Adagio der 9. Sinfonie steht, einen demuthsvollen Dankhymnus zum Preise der Gottheit an. Es ist zunächst ein choralartiger, wie die Ueberschrift schon besagt, im lyrischen Modus gehaltener Tonsatz, der etwas durchaus Volksthümliches hat. Dieser kehrt noch zweimal in kunstvoll contrapunktischer Variirung wieder, jedesmal abgelöst von einem frisch belebten Andante 3/8, welches den freudigen Ausdruck wiedererlangter Kraft athmet. Im vollen Bewusstsein der letzteren tritt der Tondichter wieder ins Leben hinaus. Ein gedrängter marschartiger Satz in zwei Theilen, heiteren Charakters ertönt, mit dem auch zugleich das Finale beginnt. Wohl möchte der Hinaustretende sich der ihn umgebenden Welt ganz in die Arme werfen, aber alsbald beginnt der Conflikt des Daseins sich wieder im Innern zu erheben. Keine liebende Seele kann er sein nennen auf dem Erdenrund, und eine unaussprechliche, schmerzvoll drängende Sehnsucht nach der Gemeinschaft einer zweiten Seele, nach innerem Frieden, die ihren entsprechenden Ausdruck nach dem Vorausgange einer kurzen recitativischen Episode in dem Allegro appassionato des Finales findet, bemächtigt sich seiner. Bald flackert die Flamme der innern Regungen hoch auf, bald sinkt sie ermattend nieder. Noch einmal zuckt die Empfindung in gesteigertem Ausdruck krampfhaft zusammen, — dann tritt lindernder Trost mit dem erhellenden A-dur ein, den der Tondichter in der eignen Brust findet, und versöhnend schliesst das Ganze. Das A-moll-Quartett, dessen technischer Bau überall auf musikalisch gesetzlicher Entwicklung der Grundmotive basirt, gehört durch sein überaus feines, vergeistigtes Wesen zu dem schwierigsten, sowohl was die Ausführung als das Verständniss anlangt.

Die beiden letzten Quartette Op. 133 und 135 stehen, wenn sie auch unverkennbar in jeder Hinsicht demselben Boden entsprossen sind, nicht ganz auf derjenigen Höhe wie die vorstehend betrachteten, mag dies nun in einem Sinken der schöpferischen Kraft begründet sein, oder darin, dass ein Meister nicht zu aller und jeder Zeit gleich Bedeutendes und Genussbringendes zu schaffen vermag.

Opus 133, bekannt unter der Bezeichnung „Quartettfuge" besteht aus einem einzigen, in mehrere Abschnitte zerfallenden grossen Stück. Nach einer kurzen Einleitung, in welcher Ansätze zum Fugenthema erfolgen, tritt die Doppelfuge mit ihren beiden Subjekten zu gleicher Zeit in der ersten Geige und Bratsche ein. Gewiss ist sie kunstvoll geführt, allein die Abstraktion wird in ihr so überwiegend, dass bei der Ausführung von einem musikalischen Genuss nur sehr bedingungsweise die Rede sein kann. Der Fuge selbst folgen in unmittelbarem Zusammenhange noch zwei Sätze „meno mosso e moderato" und „Allegro molto e con brio" in zweimaliger Wiederholung, in denen das eine der beiden Fugenthemen noch einer weiteren reichen Entfaltung unterzogen wird. Diese beiden Sätze enthalten viele tiefsinnige und erhabene Züge, allein auch sie sind von dem versengenden Strahle der Abstraktion nicht frei geblieben, so dass das ganze Opus als ein seltsames, räthselhaftes, dem geistigen Verständniss sich jemals schwerlich durchaus erschliessendes Gebilde dasteht. Man begreift sehr wohl die formelle Struktur in allen einzelnen Theilen, wogegen sich aber der rein musikalische Ausdruck dem völligen Erfassen, vorzugsweise aber in der Fuge, entzieht. Nach einer glaubwürdigen Mittheilung ist die Quartettfuge ursprünglich als Finale zum B dur Quartett (op. 130) geschrieben, welche Angabe allerdings schon durch die übereinstimmende Tonart Wahrscheinlichkeit erhält.

Das letzte Quartett (op. 135, F dur) ist ein äusserst feingestaltetes, höchst anziehendes Musikstück überwiegend humoristischen Charakters. Doch fehlt ihm die Beethoven's Compositionen sonsthin auszeichnende Eigenschaft bedeutender Steigerungen und

mächtiger Höhenpunkte fast ganz. Es ist nicht sowohl die Totalität, als das Einzelne, was durch geistvollen Inhalt, durch meisterliche Gliederung und Combination fesselt und zu erneuertem Geniessen anregt, obwohl die Entwickelung der einzelnen Sätze durchweg als eine vollkommen organische klare und gesetzliche sich erweist. Aeusserlich betrachtet, zerfällt das Quartett in drei Abschnitte, doch besteht der erste derselben aus zwei, nur unmittelbar ineinander übergehenden Stücken, nämlich aus dem sogenannten ersten Satze (Allegretto), und dem sich anschliessenden der Scherzoform angehörenden Vivace. Sodann folgt als dritter Satz ein „Cento assai e cantante tranquillo", und schliesslich ein Finale, welchem letzteren unzweifelhaft die grösste Bedeutung den andern Sätzen gegenüber zuzuerkennen ist. Die Ueberschrift dieses Finales „der schwer gefasste Entschluss", so wie die, zweien im Verlaufe desselben durchgeführten Motiven untergelegten Worte: „Muss es sein? Es muss sein!" haben zu mannigfachen nicht eben geistreichen Deutungen Veranlassung gegeben. Es gehört aber kein sonderlich tiefes Versenken in den Beethoven'schen Genius und seine innere Thätigkeit dazu, um zu erkennen, dass es sich hier für den grossen Meister um eine Schicksalsfrage gehandelt hat, die sich ihm gewissermassen musikalisch verkörperte, und zu innerem Durchdenken aufdrängte.

Es ist in Vorstehendem eine näher eingehende, wenn auch vom musikalischen Standpunkte aus keineswegs erschöpfende Betrachtung der letzten sechs Quartette versucht worden, einerseits, um den Verirrungen des Ulibischeff'schen Buches entgegen zu treten, anderseits, um das Verständniss für die späteren, weniger gekannten Werke des Meisters zu verallgemeinern. Eine speciell präcisirte Interpretation des poetischen Inhalts derselben als durchaus massgebend hinzustellen, wie dies schon versucht worden sein mag, widerstrebt sowohl dem Zweck als auch dem Wesen der Instrumentalmusik. Sie bleibt indess dem Einzelnen unverwehrt. Möge Jeder, dem die echte, wahre Kunst eine Sache des Herzens ist, hinzutreten, und je nach Talent und Intelligenz sich diese erhabenen Gebilde menschlichen Geistes zu erschliessen suchen. Und bliebe auch manches darin für Viele dunkel und geheimnissvoll, mögen die vorhin betrachteten Werke nicht zu denen zu zählen sein, welche die Signatur der Popularität an ihrer Stirn tragen, so kann dadurch nimmermehr gegen ihren hohen Kunstwerth gezeugt werden. Die Kunstgeschichte lehrt, dass oft die grössten Schöpfungen gerade dauernd unverstanden an der Masse vorübergehen, während das Unbedeutende, Flache, Triviale weiten Boden gewinnt. Erst jetzt, nach dem Verlaufe von mehr als 100 Jahren, fängt man an, einen Geist wie Joh. Seb. Bach zu begreifen und zu würdigen. Für die Kunstgenossen aber ist es heiligste Pflicht, sich um ihr Höchstes zu schaaren, und einmüthig profane Angriffe Seitens des grossen Haufens oder einer anmassenden Afterkritik abzuwehren.

Die Reform der Orchesterstimmung.

Die französische Regierung geht neuerdings, wie früher schon erwähnt wurde, im Interesse der Kunst ernstlich mit einer Reform der Orchesterstimmung um, die, seit hundert Jahren etwa um einen ganzen Ton gestiegen, gegenwärtig eine bedenkliche Höhe erreicht hat. Eine zur Erörterung dieser Angelegenheit in Paris eingesetzte Commission hat es für zweckmässig befunden, sich vor der Hand zu vertragen, um zunächst die Ansichten musikalischer Capacitäten des Auslandes über den fraglichen Gegenstand kennen zu lernen. Infolge dieses Beschlusses sind vom Generalsecretär des französischen Staatsministeriums an verschiedene Kunstnotabilitäten Deutschlands Circulare erlassen worden, mit der Bitte um Mittheilung der im Gebrauche stehenden Stimmgabeln, sowie etwaiger Rathschläge zum Besten der Sache. Inzwischen hat Hektor Berlioz mit einem jüngst in dem „Journal des Débats" veröffentlichten, sehr beachtenswerthen Artikel aus seiner Feder das Wort für diese Angelegenheit ergriffen. Er thut darin mit Sachkenntniss dar, dass der sogenannte Kammerton im Laufe nur eines halben Jahrhunderts um einen halben Ton hinaufgetrieben sei, und welche Uebelstände dadurch hervorgerufen worden seien. Ferner erörtert er die Ursachen, welche das Hinaufschrauben des Kammertones verursacht haben, und knüpft daran die Frage, ob eine Erniedrigung der Orchesterstimmung im Ganzen, Grossen räthlich sei. Indem er seine desfallsigen Zweifel ausspricht, glaubend, dass die Durchführung einer allgemeinen Reform, wenn auch zunächst nur für Frankreich, zu den unmöglichen Dingen gehöre, räth er schliesslich zu einer blossen Fixirung der gegenwärtig gebräuchlichen Orchesterstimmung, um wenigstens ein weiteres Steigen derselben zu verhüten.

Die Kammertonfrage kann man in gewissem Sinne eine kosmopolitische nennen, weil bei der Erörterung von der Möglichkeit einer Reducirung der modernen Orchesterstimmung die ganze musikalische Welt interessirt ist. Sie liegt uns Deutschen daher eben so nahe, wie den Franzosen, Engländern oder Italienern. Denn auch in Deutschland haben die Sänger und Sängerinnen, sowie die Vertreter der Blasinstrumente unter der unnatürlich hohen Stimmung zu leiden. Die Erstern müssen einen vorzeitigen Ruin ihrer Stimmen erleben, die Letztern, und unter ihnen die Blechbläser vor Allem, haben das Risico eines Misslingens in den hohen Lagen, ganz abgesehen von der grössern, für die Bildung der höchsten Töne nöthig werdenden Kraftanstrengung. Die Saiteninstrumente überdies tauschen gegen Fülle und Breite des Klanges einen dünnen, scharfen Ton ein.

Soweit nun sind wir mit H. Berlioz durchaus einverstanden. Doch können wir ihm nicht beistimmen, wenn er eine blose Fixirung der jetzigen Orchesterstimmung vorschlägt, denn es werden damit die erwähnten, bereits eingetretenen Uebelstände keineswegs beseitigt. Es handelt sich vielmehr darum, den Kammerton möglichst zu erniedrigen, und es fragt sich daher blos, ob und wie dies zu bewerkstelligen sei. Die jetzigen Orchesterstimmungen sind nicht gleichmässig, sondern divergiren ungefähr, wenn wir Italien mitrechnen, im Bereiche eines halben Tones. Eine, die niedrigste dieser Stimmungen noch nach abwärts überschreitende Normalstimmung für alle Orchester einführen zu wollen, ist auf den ersten Blick als ein utopischer, durchaus unausführbarer Gedanke zu verwerfen. Dagegen läge es durchaus nicht ausser dem Bereiche der Möglichkeit, eine mittlere Stimmung allgemein und gleichmässig zu fixiren, so dass in Deutschland z. B. die Intendanzen der verschiedenen Kapellen und Hofbühnen sich über eine Reduction des an manchen Orten zu hoch hinaufgeschraubten Kammertones verständigten und dann für die unter ihrer Leitung stehenden Kapellen, soweit sich die Nothwendigkeit herausstellt, Blasinstrumente — denn auf diese kommt es hier allein an — nach bestimmter, durch ein zuverlässiges Orchestermitglied streng zu überwachender Vorschrift bauen zu lassen. Um so leichter wäre dies in Ausführung für diejenigen Kapellen zu bringen, welchen, wie z. B. der Dresdner, die Instrumente geliefert werden. Durch eine solche Massregel wäre der offenbare Vortheil gewonnen, dass die ersten und also massgebenden Kunstanstalten Deutschlands ein für die Kunst höchst erspriessliches Verfahren factisch eingeführt hätten, und es ist nicht zu bezweifeln, dass allmählig die günstigen Folgen davon auf die Orchester der Provinzialstädte sich übertragen müssten.

(Dr. J)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

10. Oktober.

Obgleich die sogenannte Morte Saison kaum vorüber und ein grosser Theil der Pariser die Villagiatur immer länger hinausschiebt, sind doch die hiesigen Theater meistens überfüllt. Was nun besonders unsere lyrischen Scenen betrifft, so werden sie vorzüglich von den vielen anwesenden Fremden sehr fleissig besucht. Freilich mag sich gar Mancher der Gäste in seinen Erwartungen sehr getäuscht sehen; denn bis jetzt haben unsere Opernhäuser noch wenig Neues gebracht. Die grosse Oper, heisst es, gehe mit bedeutenden Werken schwanger, man hört jedoch über die Meisterwerke, die sie uns im Laufe dieser Saison bringen

soll, nichts bestimmtes. Einstweilen studirt sie Felicien David's neuestes Tonwerk, Le dernier jour d'Herculanum, fl·issig ein.

Die Italienische Oper hat ihre Vorstellungen mit der Traviata begonnen. Auch diesmal scheint Verdi wieder an der Tagesordnung zu sein. So hat sie gestern Rigoletto gebracht. Die Vorstellung war indessen mittelmässig. Der neue Tenor, S. Graziani, ist nichts weniger als befriedigend. Dass übrigens die Italienische Oper uns so häufig mit Verdi's Produktionen regalirt, hat den Grund im Geschmack einer Schichte der hiesigen Bevölkerung, die für diesen Componisten wahrhaft schwärmt. Nun, de gustibus non est disputantum, auf deutsch: der Geschmack gewisser Leute ist sehr sonderbar.

Die komische Oper wird in Kurzem ein neues Werk von Clapisson, Les trois Nicolas, bringen. Es wird behauptet, dass Meyerbeer, der vorige Woche auf seiner Durchreise nach Nizza einige Tage hier verweilte, dem Direktor der komischen Oper, Herrn Roqueplan, ein neues Werk, Les chercheurs d'or, eingereicht Mad. Cabel und die Herrn Faure und Ste.-Foy sind mit den Hauptrollen bedacht. Ausserdem soll der Compositeur der Hugenotten eine neue romantische Oper, Judith, vollendet haben. Das wäre des Guten fast zu viel. Warten wir indessen die Zukunft geduldig ab und hoffen wir, dass die eben mitgetheilte Nachricht sich wenigstens zur Hälfte bestätige.

Das Théâtre lyrique hat vorigen Freitag wieder den Oberon zur Aufführung gebracht und zwar mit einem überaus glänzenden Erfolge. Die Ouvertüre musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Mozart's Hochzeit des Figaro macht in diesem Theater noch immer volle Häuser und dürfte dort wohl hundert Vorstellungen erleben.

Nachrichten.

***Mannheim.** Der treffliche Concertmeister Becker, den man unbedenklich den ersten der deutschen Violinspieler beizählen darf, wird leider im nächsten Frühjahr seine hiesige Stellung aufgeben, um in Paris und London den Schauplatz seiner Thätigkeit und weiteren Vervollkommnung zu wählen.

***Regensburg,** 4. Oktbr. De Sommer ist hier, wie wohl überall, die fatalste Zeit für Musik. In der That wüsste ich auch keine einzige Nachricht von Bedeutung mitzutheilen! Seit dem 1. Septbr. jedoch schien es wieder heller für das Reich der Tonkunst zu werden. Wir haben seitdem mehrere bedeutende Opern, unter andern den Freischütz, das Nachtlager, den Barbier von Sevilla etc., gehört. Lässt auch die Aufführung Manches zu wünschen übrig, ist namentlich die Besetzung der Streichinstrumente (2 erste Violinen, 2 zweite Violinen, 1 Viola, 1 Contrabass) gegen die Masse des Blechs weit aus unzureichend, so muss man doch dem redlichen Bestreben unsres Theater-Direktors alle Anerkennung zollen. Auch die Concert- und Kammer-Musik fängt wieder an, sich geltend zu machen. So veranstaltete der Musik-Verein jüngst eine grossartige Produktion im grossen Saale des neuen Gesellschaftshauses. Unter den Pieçen die zu Gehör kamen, befanden sich die Ouvertüren zu Rübezahl, zu Oberon von Weber, mehrere Piecen (Ensemble) aus Opern, und ein Trio für 2 Oboen und Violincelle von Beethoven, welches eine wahre Begeisterung erweckte.

Leipzig. Am 3. Okt. fand die Eröffnung der diesjährigen Gewandhausconcerte statt. Das Programm war in der herkömmlichen Weise zusammengesetzt, jedoch soll, wie verlautet, schon vom dritten Concert an die versprochene Anordnung nach historischen Principien stattfinden. Cherubini's Anakreon-Ouvertüre eröffnete den Abend. Die prächtige, poetisch-schwungvolle Ausführung derselben wirkte nach der langen Musikstille des Sommers mit erneuter Macht und versöhnte in etwas mit der nicht ganz glücklichen Wahl, dies Werk an die Spitze der ganzen Saison zu stellen. Gleiche Vortrefflichkeit müssen wir der Wiedergabe von Beethovens A-dur-Sinfonie nachrühmen, welche den Schluss bildete. Von Solovorträgen müssen wir in erster Linie zweier trefflicher Leistungen des Concert-Meisters David gedenken, welcher ein neues Concert von C. Reinecke und Tartini's „Trille du diable" spielte. Als Sängerin hörten wir zum erstenmal Frl. Katharine Deutz aus Cöln. Der jungen Dame war ein günstiger Ruf von ihrer Wirksamkeit in rheinischen Städten vorausgegangen, sie hat ihn, nach dieser ersten durch merkliche Befangenheit beeinträchtigten Probe zu urtheilen, durchgängig gerechtfertigt. (N. L. Mztg.)

Dresden. In der Oper war Herr Eichberger von Wiesbaden eine neue Erscheinung, der zuerst als Plumkett in „Martha" auftrat und sich als ein mit schönen Mitteln begabter und musikalisch wohlgebildeter Sänger zeigte. Frau Ney-Bürde wird, nachdem sie von ihrem Unwohlsein genesen, demnächst auftreten, zur grössten Freude des Publikums, das seinen Liebling gewiss enthusiastisch begrüssen wird.

— 11. Oktober. Der Violinist Eller concertirt hier. Im zweiten Theater producirten sich gestern Nachmittag die schottischen Glockenspieler, indem sie mehrere Musikstücke abklingelten: sieben Personen stehen vor einem mit Glocken von verschiedenartigstem Caliber bepflanzten Tische und führen mehrstimmige Tonsätze aus, während sie mit ausserordentlicher Präcision und Geschwindigkeit in schnell wechselnder Benutzung der übrigens abgedämpften und hinsichtlich des Klöppels besonders eingerichteten Glocken durch Schellen diejenigen Töne erzeugen, welche sie gerade brauchen. Auch bewegtere Passagen, Triller, Doppelschläge etc., sind nicht ausgeschlossen, und hier ist die rhytmische Bestimmtheit und Genauigkeit, mit der die Glockenspieler sich gegenseitig in Ausführung der Figuren ablösen, wirklich staunenswerth. Das Ganze macht den täuschenden Eindruck eines, durch eine gut construirte Maschine getriebenen Glockenspieles.

Braunschweig. Die Sängerfahrt des Braunschweiger Männergesangvereins nach Hamburg ist sehr gelungen ausgefallen und namentlich hat das in der dortigen Tonhalle veranstaltete sehr zahlreich besuchte Concert einen glänzenden Erfolg gehabt. Dem vortrefflichen Vortrage der Chöre Lützows wilde Jagd. — Loreley, — die Nacht von Abt und mehreren anderen folgte ein Sturm von Beifall. Die Solisten der herzoglichen Oper führten die Soloquartette aus und trugen Lieder mit Pianofortebegleitung vor. Unter letzteren ist besonders „Gute Nacht du mein herziges Kind" von Abt hervorzuheben, welches Herr Himmer da capo singen musste. — In der hiesigen Egidienkirche veranstaltete Hofkapellmeister Abt eine Aufführung der „Schöpfung", welche höchst gelungen ausfiel. Die Chöre waren durch die Singakademie und den Männergesangverein, etwa 300 Stimmen, besetzt; unter den Solisten zeichneten sich besonders Herr Thelen als Raphael, Herr Himmer als Uriel aus. (Signale.)

***Prag.** Die Aufnahmen in unsern Musikinstituten haben mit Anfang Oktober stattgefunden; in das Musikconservatorium wurden 70, in die Organistenschule über 60 und in die Sofien-Akademie 40 Schüler aufgenommen. Von der neuen musikalischen Zeitschrift „Dalibor" welche hier im Verlage der Musikalienhandlung Robert Veit und unter der Redaktion des Emanuel Melis in böhmischer Sprache erscheint, wurde am 7. Oktober die erste Nummer ausgegeben und erfreut sich einer sehr grossen Theilnahme bei den Organisten, Chorregenten und Lehrer im Lande. Der Cäcilienverein veranstaltet Anfang November sein erstes Concert, worin Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" zur Aufführung gelangt. In einer hiesigen Privatsoirée hatten wir Gelegenheit die neueste Composition von Fried. Schimak zu hören. Es ist eine pikante und prächtig durchgeführte Pianopiece „Märchen am Spinnrade", die einem Gedichte von Gustav Pfleger ihren Ursprung verdankt.

Mailand. An der Scala wurde hier einmal wieder seit langer Zeit der „Othello" gegeben, aber mit der äussersten Kälte aufgenommen. So behandelt die Zeit ihre grössten Talente. Man weiss seit Verdi hier nicht genug von der Kälte und Eintönigkeit der Rossini'schen Musik zu reden; die Symetrie der Formen in Rossini's Werken findet man veraltet und vergleicht die Personen, welche darin auftreten, mit Automaten. Dagegen wird an der Radegade die „Linda" von Donizetti mit grossem Beifall gegeben. Die Geschwister Ferri setzten ihre Concerte mit dem entschiedensten Erfolge fort.

Paris. Die Kosten für die theatralische Ausstattung des

„Faust“ in der Port-St.-Martin belaufen sich auf etwa 120.000 Frs. Dadurch glaubt Herr Marc Fournier hinlänglich die Befähigung nachgewiesen zu haben, die Direktion seines Theaters mit der der „grossen Oper“ zu vertauschen. Er tritt mit aller Entschiedenheit als Candidat auf. Am meisten an dem ganzen „Faust“ gefällt den Parisern ein Derwisch, der in einem eigens dazu arrangirten Ballet wie ein Kreisel eine halbe Stunde herumwirbelt. Ihm fällt die Ehre des Abends zu.

— Ermuthigt durch den Erfolg der Wiederholungen von deutschen Opern im lyrischen Theater, wird die „grosse Oper“ endlich wieder ihrer frühern Aufgabe sich zuwenden und „Iphigenia auf Tauris“ oder Gluck's „Armide“ zur Aufführung bringen.

* **New-York.** Unter den wenigen geretteten Passagieren der „Austria“ befindet sich auch der verdienstvolle Th. Eisfeld, Leiter unserer philharmonischen Concerte. Dagegen ist Hr. Thorbeck einer der tüchtigsten Musiker Philadelphia's, dabei verunglückt.

*** Herr Capellmeister Stolz am Josephstädter Theater in Wien hat Unglück. Im vorigen Jahre sollte er Capellmeister in Mainz geworden sein, die Unterhandlungen zerschlugen sich aber wieder. Vor Kurzem hiess es, Stolz sei als Nachfolger Lachners nach Hamburg berufen; auch diese Nachricht wird jetzt wiederrufen.

*** Die Nachricht, dass die Beendigung des Victoria-Theaters nunmehr insofern als gesichert anzusehen sei, als dem Herrn Cerf aus dem Kronfideicommiss-Fonds ein Zuschuss von 100.000 Thlr. zu diesem Zwecke zugesagt worden sei, ist, wie die B. B. Ztg. versichert, in dieser Form nicht richtig. Es kam darauf an, dass die Dessauer Credit-Anstalt mit ihrer hypothekarischen Forderung um 50.000 Thlr. herabrücke, so dass sie mit ihrer Hypothek statt hinter 108,000 Thlr., vielmehr erst hinter 158,000 Thlr. folgen sollte. Die bei dem Bau des Victoria-Theaters betheiligten Fabrikanten und Handwerker hatten sich schriftlich verpflichtet, dass, falls in dieser Weise die baare Berichtigung von ⅓ ihrer Forderungen für die noch von ihnen anzufertigenden Arbeiten ermöglicht werde, sie innerhalb zehn Monaten das Theater fertig herstellen und die nicht baar zu bezahlenden ⅔ ihrer Ansprüche hinter der Hypothek der Dessauer Creditanstalt eintragen lassen wollten. Das in dieser Weise beabsichtigte Arrangement hatte eine Reihe von Verhandlungen zur Folge, die endlich eine zustimmende Erklärung der Direktion und des Verwaltungsrathes der Creditanstalt herbeiführten, nachdem einerseits gewisse Garantieen dafür geboten worden waren, dass alsdann das Theater innerhalb der festgestellten Zeit auch wirklich werde fertig gestellt werden, und nachdem andererseits die Zahlung der Zinsen für die Hypothek nach erfolgter Fertigstellung der Creditanstalt durch verschiedene Caventen war garantirt worden. Gegen eine Verpfändung der hierdurch ermöglichten neuen Hypothek von 50,000 Thlr. ist die Herleihung dieser Summe aus dem Kronfideicommissfonds dem Hrn. Cerf zugesagt worden. Allerdings liegt denn unter diesen Umständen Grund zu der Hoffnung vor, dass die Fertigstellung des Baues bis zum nächsten Herbst erfolgen werde.

*** Aus Triest berichtet man von einem Theaterscandal, wonach das grosse, kaum eröffnete Theater schon bei der zweiten Vorstellung des „Wilhelm Tell“ (22. Sept.) wieder geschlossen werden musste. Das Publikum erhob sich in Masse mit dem Ruf „Weg mit der Direction.“ Die Sänger, namentlich die Primadonna, sollen unter der Kritik gewesen sein. Ebenso das Orchester.

*** Die Leipziger Händel-Gesellschaft kündigt das Erscheinen des ersten Bandes von Händel's Werken als demnächst bevorstehend an.

*** Der Tenorist Auerbach, im vergangenen Jahre in Hamburg engagirt, hat vom Dec. d. J. an einen Gastrollencyclus in Nürnberg unter sehr günstigen Bedingungen abgeschlossen.

*** Die Berliner Nationalzeitung bringt in einer Correspondenz aus Newyork Folgendes über die dortigen Theaterverhältnisse: „Das deutsche Theater zu Newyork, das sich bis zum letzten Winter unter erfreulich starker Theilnahme des Publikums schnell zu einer wirklichen Kunstanstalt hob, ist seitdem durch die Indifferenz desselben Publikums in seiner Existenz bedroht worden. Zugleich hatte es die Concurrenz mit einem zweiten grösseren Theater und 3 oder 4 grossen Biertheatern zu bestehen. Diese letzteren sind wohl eine eigenthümliche Einrichtung von Newyork. Zuerst fing vor 3 oder 4 Jahren ein unternehmender Bierwirth Namens Eustachi an, seinen Gästen auf einer kleinen Gelegenheitsbühne kleine Possen und Schnurren vorspielen zu lassen. Bald erweiterte sich dies zu wirklichen Theatervorstellungen, und da der Zulauf wuchs, so baute Eustachi in dem sogenannten deutschen Viertel einen colossalen Biersaal mit einer ordentlichen Bühne, auf welcher er nun durch eine Schauspielertruppe Xten Ranges alle möglichen Stücke, von Don Carlos, Wilhelm Tell und andern an bis herab zu den fadesten Possen der Neuzeit aufführen liess. Hierfür nahm er ein Entrée von 10 Cts., wofür er aber zugleich ein Glas Bier, dessen Preis 5 Cts. ist, verabfolgte, so dass als eigentlicher Eintrittspreis nur 5 Cts. übrig blieb. Das Beispiel fand viele Nachahmer; eine Zeitlang mag sich die Zahl der grösseren Biertheater wohl auf 12 belaufen haben. Jetzt sind nur noch 3 übrig: das von Eustachi, eins im sogenannten Volksgarten, der aber nichts weniger als ein Garten, vielmehr eine grosse mit Glas bedeckte Rotunde ist, und eins im Odeon unter Lindenmüller, welches sich des hohen Namens eines National-Volkstheaters erfreut, und wozu der Eintritt nur 5 Cts., wofür noch ein Glas Bier, kostet. Diese drei haben ordentlich eingerichtete Bühnen, welche denen in mittleren deutschen Provinzialstädten nicht viel nachstehen; die darstellenden Künstler aber — sit venia verbo — sind, wie man sich leicht vorstellen kann, die Antipoden Devrients. — Dass natürlicher Weise auf solchen Theatern, wo der Bierbass recht eigentlich zu Hause ist, die Kunst nicht gedeihen kann, versteht sich von selbst. Der Geschmack des amerikanisch-deutschen Publikums, der ohnedem nicht der gebildetste ist, wird dadurch mehr und mehr verschlechtert.

*** Paganini, bei dem bekanntlich in Geldsachen die Gemüthlichkeit auch aufhörte, schrieb einst an Herrn Loveday:

„Herr Loveday!

Ich bin gezwungen, Ihnen mein Erstaunen auszudrücken, da ich sehe, dass Sie sehr wenig daran denken, sich einer Schuld gegen mich zu entledigen. Diese Ihre Nachlässigkeit zwingt mich, Ihnen das Gedächtniss über einige Umstände wieder aufzufrischen, die Sie nicht vergessen haben sollten. Ich übergebe Ihnen also meine kleine Rechnung und erwarte, Sie werden dieselbe möglichst bald bezahlen.

Für 12 Unterrichtsstunden, welche ich Ihrer Demoiselle Tochter gab, um ihr die Art begreiflich zu machen, wie man Musik ausdrücken und den Sinn der Noten auffassen müsse . 2400 Frs.

Dafür, dass ich bei verschiedenen Gelegenheiten einige Musikstücke bei Ihnen spielte . . . . . 24000 Frs.

Macht in Summa 26400 Frs.

Ich will dieser Rechnung nicht noch den Unterricht hinzufügen, den ich beiläufig und gesprächsweise Ihrer Tochter an Ihrem Tische gab etc. etc. Nicolo Paganini.“

*** Frl Tietjens hat vom 1. April 1859 an mit Direktor Lumley auf drei Saisons abgeschlossen und wird ihr Engagement am k. Hofoperntheater in Wien nicht erneuern. Sie wird vielmehr in jedem Jahre 5 Monate in London singen und die übrigen 7 Monate theils zu Gastspielen, theils zu ihrer Erholung benutzen. Also wieder ein heimathloser Zugvogel mehr. Wir glauben, dass daraus weder der Kunst noch der Künstlerin wahrer Vortheil entspringen wird.

*** Der beliebte Componist H. A. Wallerstein ist von einer Reise durch die Schweiz nach Dresden zurückgekehrt. Er fand überall die freundlichste Aufnahme und in mehreren Städte wurden Compositionen von ihm aufgeführt. In Stuttgart kam in dem Concert des Hrn. Wieland u. A. zur Aufführung: sein Liebesbrief, Polka-Mazurka, sein Galopp romanesque und seine Rendez-vous-Polka.

*** Das Meininger Theater ist vom Herzog von Meiningen zum Hoftheater erhoben und einer Intendanz die Verwaltung übertragen worden. Die technische Leitung ist Hrn. Hanke, der an mehreren Bühnen bereits als Regisseur thätig war, übergeben.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 43.** 25. October 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Beethoven's Leonore und deren Umarbeitung zum Fidelio. *)

Das Libretto war ursprünglich spanisch. Bouilly hatte es ins Französische übertragen und so war es von Gaveau komponirt, während es später von Paer zu einer im italienischen Geschmack geschriebenen Oper Leonore benutzt wurde. Von dem Regierungsrath Sonnleithner war es in derjenigen Form ins Deutsche übertragen worden, in welcher es, von Beethoven komponirt, unter dem Namen „Leonore" zuerst im Herbste des Jahres 1805 zur Aufführung auf dem Theater an der Wien kam; für die spätere Umarbeitung als Fidelio hatte die erforderlichen Aenderungen Treitschke übernommen. Wer erkennt nicht in dem Sujet und in der ganzen Art der Behandlung desselben von Seiten des Dichters die Verwandtschaft mit den von Cherubini komponirten Opern, dem Wasserträger, Lodoiska und Faniska. Zwei Jahre hatte der Komponist seit der Vollendung seiner Eroica im Jahre 1803 an diesem Werke gearbeitet; Leonore so wie der im Jahre 1800 geschriebene Christus am Oelberge wurden von ihm im Dickicht des Waldes im Hofgarten von Schönbrunn auf einer Anhöhe, zwischen zwei Eichenstämmen sitzend, die sich ungefähr zwei Fuss von der Erde vom Hauptstamm trennten, komponirt. Mit unendlicher Liebe hatte er sich dieser Arbeit hingegeben; bot sie ihm doch so reiche Gelegenheit, sein damals noch von glücklicher hoffnungsreicher Liebe ganz erfülltes Herz hier in Tönen ausströmen zu lassen. Bevor es zur Aufführung kam, wurden die einzelnen Stücke in den musikalischen Kreisen, insbesondere bei dem Grafen Lichnowsky, vorgeführt. Dass die Meisten von ihnen sogleich bei den in den Geist Beethoven'scher Musik tief Eingeweihten, echten Kunstfreunden den lebendigsten Anklang fanden und die entschiedenste Bewunderung erweckten, darf uns nicht Wunder nehmen. Dennoch lag darin noch keine Bürgschaft für einen günstigen Erfolg bei einem Publikum, das sich seit Mozarts Hingang meist nur der leichteren Opernwaare zugewendet und nicht einmal für alle Opern dieses Componisten ein tieferes Verständniss gewonnen hatte. Dagegen erschien doch auch diesen wahren Freunden Beethovens nicht alles probehaltig; und wenn es auch nicht gut möglich war, vor einer Aufführung darüber zu urtheilen, in wie weit der Verlauf der Handlung, abgesehen von seiner ergreifenden Katastrophe, anziehend und effektvoll sei, so erhoben sich doch Einzelne gegen diese oder jene Piece, insbesondere aber wurde von ihnen die zuerst von Beethoven geschriebene Ouvertüre zu leicht und des ganzen Werkes nicht würdig oder wenigstens auf die Handlung nicht genugsam vorbereitend erachtet. Wenn nun Beethoven auch theilweise aus der ihm eigenen Hartnäckigkeit sich nicht sogleich zu Aenderungen in Betreff der einzelnen Gesangesnummern bewegen liess; auch wohl darum, weil er zu wenig auf der Bühne heimisch war, um in Betreff dessen, was sie erfordere, ein entschiedenes Urtheil zu haben, insbesondere aber darum, weil er sich wohl dessen bewusst war, mit welchem Ernste er an einem Werke gearbeitet, dessen einzelne Nummern zuweilen einer dreifachen, ja vierfachen Bearbeitung von ihm unterworfen waren: so erklärte er sich doch bereit, diese Ouvertüre, zu der er selbst schon kein besonderes Vertrauen gehabt, die ihm selbst nicht ganz genügt hatte, zurückzulegen und sie durch eine andere zu ersetzen. So entstand die zweite, die ebenfalls eine zwiefache Bearbeitung erfuhr, die aber in dieser ersten Form jetzt von allen wahren Musikfreunden für das herrlichste Programm zu der Oper selbst angesehen wird und von der ergreifendsten Wirkung ist. Es ist die grosse Ouvertüre aus C, deren genaue Analyse wir uns bis zum Eingehen auf das Einzelne vorbehalten. Dies war indess nur das Vorspiel dessen, was ihn erwartete. Bei den Proben im Theater erwartete ihn noch Uebleres. Die Sänger und Sängerinnen, gewohnt im Bravourgesang, wenn auch in noch so undramatischem, zu glänzen und verwöhnt in Beziehung darauf, dass von dem Komponisten stets auf die Sangbarkeit des ihnen Dargebotenen, mehr als gerechtfertigt war, Rücksicht genommen wurde, wollten sich zur Ausführung des hier Zugemutheten nicht bequemen und es kostete dem Kapellmeister Seyfried nicht geringe Mühe sie zu beruhigen. Als nun aber gar die Oper selbst bei ihrer ersten Aufführung nur geringen Beifall erhielt, so war damit dem Herzen des Komponisten eine so tiefe Wunde geschlagen, dass dieselbe kaum je ganz vernarbte. Freilich trug dazu so Manches bei. Der gebildete Theil des musikliebenden Publikums, die adeligen Familien, die besonders Beethovens Verehrer und mit dem Geiste seiner Musik vertraut waren, hatten unter den damaligen Kriegsdrangsalen Wien verlassen; statt ihrer bildeten den tonangebenden Theil des Publikums die nur eben eingerückten französischen Offiziere, welche mit der deutschen Sprache ganz unbekannt waren. Kamen dazu noch entschiedene Längen der in der ersten Bearbeitung sehr langsam fortschreitenden Handlung, wer mag sich wundern, wenn der Erfolg dieses Werkes ein so geringer war zu einer Zeit, wo nur so Wenige erst zu dem Verständniss Beethoven'scher Musik herangereift waren. Das, was auch in jener ersten Bearbeitung ihr heutzutage überall die glänzendste Aufgabe sichert, (es waren ja alle noch jetzt in der Umarbeitung vorkommenden Piecen in jener schon enthalten, und nur ausser ihnen noch einige, die später bei der Umarbeitung weggelassen worden sind), lag damals noch zu sehr über dem Horizont der Mehrzahl derer, die das Theater besuchten, als dass sie es in seiner unübertroffenen Schönheit zu würdigen vermocht hätten. So blieb denn diese unvergleichliche Schöpfung des grossen Beethoven nach wenigen Aufführungen auch selbst in ihrer Umarbeitung als „Fidelio" zurückgestellt und ward im Laufe der nächsten Jahre fast vergessen, bis sie zehn Jahre später ihren Siegeslauf auf allen deutschen Bühnen begann, auf dem sie noch immer neue Trophäen erwirbt. Für diese umgearbeitete Oper hatte der Componist, weil er auch jetzt noch das Verständniss der grossen Ouvertüre in C für zu schwer erachtete, im Jahre 1815 eine vierte Ouvertüre in E geschrieben, welche, ohne eigentlich durch die

*) Aus dem soeben erschienenen Werkchen „Ludwig van Beethoven als dramatischer Tondichter. Eine ästhetische Würdigung seiner dramatischen Compositionen, vornehmlich seines Fidelio, von R. Alberti. Stettin, v. d. Nahmer.

Benutzung irgendwelcher Themen aus der Oper ein Programm zu derselben zu sein, in ihrer unvergleichlichen Frische, in dem rasch dahinstürmenden Charakter und in dem effektvollen Gebrauche der Blasinstrumente eines hinreissenden Eindrucks nirgend ermangeln konnte. Inzwischen aber, nachdem Fidelio in den letzten vierzig Jahren eine Zierde, ja eine Glanzperle jedes Opern-Repertoirs geworden ist und allen unterdessen überhand genommenen Verirrungen der nur dem Effekte huldigenden Komponisten zum Trotze sich immer allgemeinere und immer gesteigerte Verehrung gewonnen hat, ist auch der Sinn und das Verständniss für jene grosse Ouvertüre in C in dem Maasse gewachsen, dass dieselbe jetzt neben jener aus E, mit welcher die Oper beginnt, zwischen dem ersten und zweiten Akte gegeben wird, wo sie in Wahrheit eine sehr glückliche Stelle gefunden, theils die Erscheinung des Florestan vorbereitend mit dem Thema aus as, theils die Katastrophe selbst durch das die Ankunft des Ministers ankündigende Trompeten-Signal.

Wer dankt es nicht dem grossen Künstler, dass er im Wesentlichen an dem einmal Gegebenen unbeugsam festhielt, dass er weder dem seichten Geschmack, noch der Tyrannei konzertirender, aber seelenloser Sänger Concessionen machte, sondern lieber, wenn auch in tiefem Schmerze, seine Schöpfung bekritteln und als Ausgeburt eines verschrobenen Genie's verächtlich zurücklegen liess. Es waren ja nicht blos auf diesem, zum ersten Male von ihm betretenen Gebiete der Kunst solche schmerzliche Erfahrungen ihm geworden. Wie hatte man seine Pianoforte-Sonaten, wie seine Trios, wie seine Quartette eben so lieblos und vorurtheilsvoll als Extravaganzen bezeichnet, in denen sich das abstruse Genie immer mehr gefalle, die ihn aber gänzlich ungeniessbar machten. Das wahrhaft Sittliche seines Charakters hatte sich vom Anfange seiner künstlerischen Laufbahn an stets darin bewährt, dass er gegen noch so bittern Tadel und noch so heftige Angriffe, so lange sie nur seine künstlerischen Werke zum Gegenstande hatten, nie sich vertheidigte. Diesem Grundsatze blieb er auch hier getreu und er durfte es um so mehr, als er wohl sich dessen bewusst war, dass, was er gegeben, das echte Werk seines ureigenen schöpferischen Geistes war und dass, wie schon im Laufe der Jahre seine Kammerkompositionen sich Bahn gebrochen und die Geringschätzung in Verehrung sich verwandelt, so auch eine Zeit kommen müsse, in der man die seelenvolle, menschlich wahre musikalische Sprache in seinem Fidelio verstehen und ihm dann an der Hand dieses Werkes alle die Schauer der Wonne und des Schmerzes nachfühlen werde, für die er hier den vollendeten, weil seiner edlen, durchaus sittlich reinen Seele entstammten Ausdruck, in heiliger künstlerischer Begeisterung gegeben.

Was nun das Verhältniss der ursprünglichen Leonore zu dem umgearbeiteten Fidelio betrifft, so bemerken wir darüber Folgendes:

1) Die ursprüngliche Bearbeitung enthielt einige Piecen mehr, durch deren Weglassung in der Umarbeitung die allerdings sehr schleppende Handlung wesentlich verkürzt wurde; dahin gehört ein Terzett unter Nr. 3 aufgeführt, Es-dur $^3/_4$, Andante con moto e scherzando, zwischen Marcelline, Jacquino und Rocco: „Ein Mann ist bald genommen" und ein Duett, unter Nr. 10, C-dur $^2/_4$, Allegretto, zwischen Marcelline und Leonore: „Um in der Ehe froh zu leben", bei welchem letzteren merkwürdigerweise Beethoven die Melodie eines damals beliebten Liedes: „Ja wer sein Leben will froh geniessen" nur anders rhytmisirt benutzt hatte. Dann begegnen wir 2) mancherlei Veränderungen. Zunächst ist es die Umstellung der beiden ersten Nummern; während die erste Bearbeitung mit der Arie Marcellinens: „Ach wär' ich schon mit Dir vereint" begann und dann das Duett mit Jacquino: „Jetzt, Schätzchen, jetzt sind wir allein" folgte, finden wir diese beiden Nummern in der neuen Bearbeitung umgestellt, was jedenfalls für den Fortgang der Handlung besser geeignet erscheint. Der berühmten Arie der Leonore (in der neuen Bearbeitung Nr. 9): „Komm, Hoffnung, lass den letzten Stern" ging in der früheren Bearbeitung ein Recitativ voraus: „Ach, brich noch nicht, du armes Herz!" was in der neuen durch das echt Dramatische, in höchster Leidenschaft beginnende, welches durch die Ueberzeugung Leonorens, Pizarro sei gekommen, ihren Gatten umzubringen, motivirt wird, ersetzt wurde; während jenes sogleich mit der Klage des tief erschütterten Weibes beginnt, geht statt dessen das spätere erst allmählig aus jenem durch die unerwartete Nachricht von Pizarro's Nahen in ihr erregten Sturm der Leidenschaft in die ruhigere Stimmung der Hoffnung über. Es zeigt sich hier recht deutlich, wie sehr diese Veränderungen wirkliche Verbesserungen waren. Dahin zählen wir aber vor Allem den Schlusssatz des ersten Finales in der neuen Bearbeitung. In der älteren Bearbeitung tritt, nachdem Leonore und Rocco sich darüber besprochen haben, wie letzterer den Gouverneur dafür gewonnen, dass Fidelio Rocco's Tochter heirathete und den Vater in seiner Arbeit unterstütze, Pizarro mit einem Maestoso B-dur $^4/_4$ auf: „Auf Euch, auf Euch nur will ich bauen", während er in der neuen Bearbeitung empört darüber, dass Rocco die Gefangenen aus dem Kerker gelassen, in dem ganzen Ungestüm seines leidenschaftlichen tyrannischen Wesens mit jenem Allegro molto $^4/_4$ Es-dur: „Verwegener Alter, welche Rechte", auftritt, worauf denn, nachdem der Sturm durch Rocco beschworen worden, der unvergleichliche Schlusschor der Gefangenen, über dem das Quintett der Solostimmen liegt, in hinreissender Weise, mit dem immer weiteren Verschwinden der Unglücklichen in ihre Kerker verhallend, im Pianissimo den Akt schliesst. Im zweiten Akte sind nur zwei Veränderungen von Bedeutung in der neuen Bearbeitung vorgenommen, aber sie sind theils aus der tiefsten Einsicht in das Wesen der fortschreitenden dramatischen Handlung, so wie aus richtiger psychologischer Charakteristik hervorgegangen, theils so sehr auf den scenischen Effekt berechnet, dass eben auch durch sie das Werk unendlich gewonnen hat. Einmal nämlich ist das in der älteren Bearbeitung nach dem Quartett: „Er sterbe" auftretende Recitativ der Leonore: „Ich kann mich noch nicht fassen" (Allegro $^4/_4$ C-dur), welches das Duett: „O namen- namenlose Freude" einleitete, ganz weggeblieben. Wer fühlt es nicht, dass Beide, Leonore und Florestan, nachdem der Unmensch Pizarro an seinem frevelhaften Beginnen gehindert und nun davon gestürmt ist, dass sie in dem ersten Augenblicke, der ihnen einander wieder anzugehören nach Jahren der schmerzlichsten Trennung vergönnt ist, keiner Reflexion fähig, nichts anderes vermögen, als sich in namenloser Wonne am Herzen zu ruhen, und diese Seligkeit ihres Herzens in Tönen auszuhauchen, wie sie in ihrem zum Himmel aufsteigenden Jubel nur Beethoven geben konnte, er, dessen Herz selbst die namenlose Wonne der reinsten Liebe so gut als ihre tiefsten Schmerzen, ihr unendliches Weh gefühlt. Endlich finden wir in der älteren Bearbeitung nach diesem Duett das Finale beginnend mit einem Chor: Allegretto molto Es-dur $^4/_4$ „Zur Rache", welcher in der neueren Umarbeitung ganz fortgelassen und in gänzlich veränderter Weise ersetzt ist. Es lässt sich leicht ermessen, dass zu einem Chore, der einen Racheruf enthielt, hier kein Ort war, theils in der Stellung der Gefangenen, gegenüber dem Minister, der im Namen des Königs Gerechtigkeit zu üben kam: aber auch in ihrer Gemüthsstimmung war in der That für einen solchen Racheruf kein Anknüpfungspunkt, da sie, Jahre lang darniedergedrückt und dem Tode beinahe schon anheimgefallen, in einem Augenblicke, wo ihnen die Gewissheit der Erlösung geworden, fern von dem Gedanken an die Rache, nur dem Gefühle des Dankes für ihre Rettung ihr Herz zu öffnen vermochten. So tritt denn hier in eben so richtiger psychologischer Motivirung, als dem scenischen Effekte entsprechend, jener pomhafte Freude und Dank athmende Festmarsch in breiter Entfaltung auf, dem Zug Raum gebend, sich um den in ihre Mitte tretenden Erretter zu gruppiren; und ihn nimmt der jubelnde Chor auf. Das Uebrige ist in beiden Bearbeitungen im Wesentlichen übereinstimmend.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

18. Oktober.

In der grossen Oper hat vorige Woche die vierhundertste Vorstellung des Robert der Teufel stattgefunden. Die Summe

welche dieses Werk bisher der grossen Oper einbrachte, dürfte sich, gering gerechnet auf mehr als drei Millionen belaufen, während die Tantième die Meyerbeer für dasselbe in Paris bezog, kaum fünfzigtausend Franken beträgt. Die grosse Oper giebt nämlich nicht wie die anderen Pariser und französischen Theater den Autoren gewisse Prozente von der Einnahme, sie hat vielmehr in Bezug auf das Honorar ihr eigenes Reglement. Sie zahlt den Compositeuren fünfhundert Franken für die ersten vierzig Vorstellungen und zweihundert Franken für die folgenden. Da nun Meyerbeer dieses Honorar mit Scribe zu theilen hatte, so ist der Betrag, den ihm die grosse Oper für sein populärstes Werk zahlte, verhältnissmässig sehr gering, „das Gold ist nur Chimäre" und Meyerbeer ist glücklicherweise in der Lage, sich mehr als irgend ein Künstler mit den Lorbeeren allein begnügen zu können, womit durchaus nicht gesagt sein soll, dass ihm besagter Robert nicht ungeheuere Summen eingebracht.

Die grosse Oper studirt jetzt auf's fleissigste das Ballet la Sylphide ein. Eine neue Tänzerin, Mademoiselle Emma Livry, wird in demselben auftreten. Die Freunde der Terpsichore und deren hochgeschürzter Priesterinnen schrauben sich schon die Operngucker zurecht.

Die Italienische Oper hat vorgestern die Italienerin in Algier zur Aufführung gebracht und zwar mit bedeutendem Erfolg. Die frische, heitere, geistreiche Musik Rossini's war eine wahrhafte Erquickung für das Publikum, dem man im genannten Theater mit dem Verdi'schen Geheul und Zetergeschrei allzuoft das Trommelfell erschüttert.

Der Direktor des Théâtre lyrique hat so eben einen Beweis von der lebhaften Theilnahme erhalten, mit der man sein Streben, ausländische Meisterwerke zur Aufführung zu bringen, auch in den Provinzen begleitet. Der Vorsteher der philharmonischen Gesellschaft zu Angers hat nämlich den Direktor der Orleans-Eisenbahn um einen sogenannten Train de Plaisir für fünf- bis sechshundert Personen ersucht, damit diese in Paris der Vorstellung der Hochzeit des Figaro von Mozart beiwohnen können. Zu gleicher Zeit hat er in einem Schreiben dem genannten Direktor seine Sympathie dafür ausgedrückt, dass dieser aus eigenem Antrieb wahrhafte Meisterwerke dem Publikum vorführt und auf diese Weise dessen Geschmack veredelt. Der Vorsteher der philharmonischen Gesellschaft zu Angers schliesst dieses Schreiben mit dem Wunsche, dass auch andere Städte Frankreichs dem Théâtre lyrique ihre Sympathieen bekunden mögen. Die zwei neuen Opern, la Fée Carabosse von Victor Massé und Faust von Gounod werden im Théâtre lyriyue einstudirt und sollen noch im Laufe dieses Jahres über die Bretter gehen.

Nachrichten.

Mainz. Der als Componist auch in weiteren Kreisen bekannte J. Ascher von Paris befindet sich seit einigen Tagen in unserer Stadt.

Cassel. Dem Hofkapellmeister C. Reiss wurde in diesen Tagen von den Mitgliedern des Casseler Gesang-Vereins durch Herrn General-Musikdirektor Dr. L. Spohr, in Anerkennung seiner Verdienste, ein silberner Taktirstock überreicht.

Cöln. Im Stadttheater wurden „Die Hugenotten, die Stumme von Portici und Czaar und Zimmermann" gegeben; unter den Mitwirkenden glänzte zunächst Frau Schreiber-Kirchberger als Valentine; ihr Gesang wie Spiel erregten stürmischen und oft wiederholten Beifall und Hervorruf. Herr Allfeld (Marcel, Pietro und van Bett) war ebenfalls vortrefflich; dasselbe lässt sich auch von Herrn Zellmann (Bois Rose) sagen, welcher das Soldatenlied da capo singen musste, ein Fall, der hier noch nicht vorgekommen. Frl. Lieven war sowohl als Königin wie als Prinzessin bemüht, ihre Partie zur Geltung zu bringen. Herr Arnold sang den Raoul und Masaniello.

Regensburg. Der Chorregent J. G. Mettenleiter, einer der gründlichsten und gelehrteten Kenner der classischen Musik, ist in seinem 47. Lebensjahre gestorben.

Dresden, 15. October. Hoftheater. In der gestrigen Aufführung der „Hugenotten" hatten wir endlich die Freude, Frau Bürde-Ney nach langwieriger und nicht gefahrloser Krankheit wieder auftreten zu sehen. Die lebhafteste und aufrichtigste Theilnahme des Publikums begrüsste die langentbehrte Künstlerin, und ihre musterhafte Ausführung der Valentine und die ungeschwächte, an Frische und Kraft fast gesteigerte Schönheit ihrer Stimmmittel riss zum wärmsten Beifall hin. Möge man nun nach dem Wiedergewinn dieser unentbehrlichen und beneidenswerthen Gesangstütze unsrer Oper nicht säumen, dem Opernrepertoir wieder eine gediegenere musikalische Haltung zu geben. H. Wieniawsky concertirt hier.

Stuttgart. Ende dieses Jahres kommt die neue Oper „Anna von Landskron" des Kammermusikus Abert zur Aufführung.

Berlin. „Sophia Katharina", der schwächlichen Oper Flotow's, ist die Ehre widerfahren, neu einstudirt auf der Königl. Bühne erscheinen zu dürfen; der darin vorkommende Tscherkessentanz mit Fräul. Taglioni an der Spitze war die einzige Erlabung des Publikums. Der Balletmeister Taglioni ist wieder mit einem neuen Tanzpoëm beschäftigt, dasselbe ist für seine in „Flick und Flocks Abenteuer" nicht berücksichtigte Tochter Marie Taglioni bestimmt und wird den Titel von Shakespeare's „Sturm" entlehnen. Die Musik dazu liefert Graf Redern. Ein einaktiges Ballet „les follies vénitiennes" wird noch im Laufe dieses Jahres zur Aufführung kommen. Fräul. Johanna Wagner geht auf vierzehn Tage zu einem Gastspiel nach Carlsruhe. Mit der Fest-Ouvertüre von H. Ullrich eröffnete Musikdirektor Liebig am 5. October das erste Concert seines diesjährigen Wintercyclus; es hatte sich wie gewöhnlich ein zahlreiches und gewähltes Publikum eingefunden. Herr Liebig bleibt also der Musik treu, und das im vorigen Winter cursirende Gerücht, er würde irgend eine unmusikalische Anstellung annehmen, bestätigt sich nicht. Der Componist W. Telle übernimmt am 1. Novbr. die musikalische Leitung der Oper im Kroll'schen Etablissement.

Wien. Diese Woche war durch zwei Meisterwerke der dramatischen Tonkunst ausgezeichnet und daher für Freunde echter Schönheit und Grösse von hohem Genusse. Mozart's „Don Juan" und „Fidelio."

Mailand. Nächst Verdi's „Macbeth" wird alla Scala jetzt die im vorigen Jahr für Neapel geschriebene Oper „Pelagio" des alten klassischen Meisters Mercadante zum erstenmal hier gegeben. Der gediegene Styl des bewährten Autors tritt in dieser Oper glänzend hervor; leider aber als Keil zwischen die leidenschaftlichen Motive des Trovatore und Macbeth hineingeschoben, lässt die ernste Musik des neapolitanischen Maestro das hiesige Publikum kalt. Dazu kommt noch dass Mailand jetzt nicht in Mailand ist, die schöne Herbststagione hat alles was Besitzer einer Loge in der Scala und einer Villa nächst Como ist, nach den reizenden Ufern des alten Lario entführt. Dafür sind die Aristarchen und Zoile der musikalischen Welt, die gewöhnlich keine Villabesitzer sind, aber das Parterre der Theater drohend bevölkern, alle gegenwärtig, und so fürchtet man für den spanischen Helden und Mauernbezwinger in dem lombardischen Athen, das zugleich sich des Namens einer „Tomba" der Opern rühmt. Seit einigen Tagen sind die Erben der Milanollos, die Zauberinnen der Geige, Geschwister Ferni en vogue, aber nun nicht mehr wegen ihrer Concerte, deren Cyklus geschlossen. Wie jenen Engländer das überall angestimmte Marlborough-Lied, verfolgt sie die Assiduität ihrer Anbeter. Von St. Petersburg bis nach Ischia, von Trinakria bis an die Alpen war ihnen unverdrossen ein russischer Compositeur nachgezogen, bis er in der „Tomba," ein gefesselter Prometheus, mit dem ihnen zu Ehren projectirten Concert scheiterte. Die Jeunesse dorée Mailands feierte die Liebenswürdigen in Gondel und Villa am Comer See, aber liess es dabei bewenden. Nicht so ein heissblütiger Landsmann des grossen Pater Ventura. Der sicilische Nobile Schiav. . . hatte vor einigen Jahren die Bekanntschaft der schönen Virginia Ferni in Neapel gemacht. Er legte ihr Herz und Vermögen zu Füssen, wurde jedoch von dem Vater der Virtuosin hingehalten. Ein weiterer Brief nach Turin blieb unbeantwortet, weil man Zweifel in den Ernst seiner Absichten legte. Endlich erscheint er selbst hier in Mailand, und erneuert seine Heirathsanträge im Hôtel alla Bella Venezia, der Wohnung der Angebeteren. Der Vater der Künstlerin hat nichts

gegen seinen Antrag einzuwenden, überlässt jedoch das weitere dem Entscheid der Tochter. Auf der letztern Ablehnung, die er wahrscheinlich vorausgesehen, wirft er ihr drei bereit gehaltene Briefe, über deren Inhalt annoch nichts verlautet, in den Schooss, zieht dann einen scharfen Dolch hervor, und stösst ihn sich tief in die Brust. Virginia, die von der Natur mit erstaunlicher Melancholie ausgerüstete Künstlerin, bereut nun vielleicht den von ihr zu bestimmt gethanen Ausspruch, sie wolle für immer ledig und der Kunst geweiht bleiben. Der Unglückliche, der Sohn eines hohen neapolitanischen Staatsbeamten, ist von dem angenehmsten Aeussern, gebildet und wenig über 20 Jahre alt. Er scheint gerettet. Die Ferni sind nach Triest und Wien abgereist.

Neapel. Für die bevorstehende Stagione sind 104 Vorstellungen zugesichert. Die Pflichtopern sind: „Simon Boccanegra" von Verdi, dann eine von Petrella eigens komponirte Oper und noch eine für Neapel fremde Oper, entweder „Aroldo" von Verdi oder „Jone" von Petrella. Die erste Vorstellung wurde von dem Publikum mit so lärmenden Missfallsbezeugungen aufgenommen, dass das Theater auf einige Zeit geschlossen ist.

Kopenhagen. Die Vorstellungen der deutschen Oper haben nach unausgesetzten Widerwärtigkeiten ihr Ende erreicht.

*** Der beliebte Pianoforte-Componist Karl Voss aus Paris ist gegenwärtig in Wien, und gedenkt sich einige Zeit dort aufzuhalten.

*** Ernst, welcher einen grossen Theil des Sommers in Baden-Baden war, ist jetzt nach Nizza gereist, wo er den Winter zubringen wird; mit seiner Gesundheit geht es bedeutend besser.

*** Meyerbeer lässt sich in Baden-Baden ein Haus bauen, an der linken Seite der Allee Lichtenthal, gegenüber dem Merkurberge, dort will er seine Tage beschliessen.

*** Ein Flötist in Pressburg, Stephan v. Szeletzki, hat eine Doppelflöte erfunden, auf der man eine Melodie mit Begleitung spielen kann, wie der Erfinder in einem gegebenen Concerte bewies. Also eine verbesserte antike Flöte.

*** „Der Gesang", musikalisch-deklamatorische Abendunterhaltung für gemischte Chöre und Soli's, mit Orchester- oder Pianoforte-Begleitung. Text von H. Schwerdt, Musik von Fr. Nohr.

Musikalische Vereine, welche ihre Jahresfeste durch eine neue, brillante Composition zu verherrlichen wünschen, machen wie auf obiges im Manuscript vorliegende Werkchen aufmerksam, dessen Partitur von Herrn Concertmeister Nohr in Meiningen zu beziehen ist. Die Grundidee, wie sich der Gesang durch alle Lebensverhältnisse erhebend, erheiternd und tröstend hindurchzieht und von der Wiege bis zum Grabe uns begleitet, ist in Worten und Tönen ebenso mannigfaltig, als ansprechend durchgeführt. Die Musik zeichnet sich durch liebliche Melodieen aus und wird, im Wechsel mit Deklamation, durch ihren theils ernsten, theils heiteren Charakter des tiefsten Eindruckes nicht verfehlen.

*** Der treffliche Pianist H. Herz wird in diesem Winter eine grössere Kunstreise machen um sowohl Belgien und Holland als Deutschland zu besuchen. In Deutschland beabsichtigt derselbe in Berlin, Dresden, Leipzig, Wien und München zu concertiren. Da H. Herz schon seit langer Zeit in den genannten Städten nicht mehr gehört worden ist, werden seine Concerte ohne Zweifel mit besonderem Interesse verfolgt werden.

*** Das „Theaterarchiv des deutschen Bühnenvereins" enthält die Aufforderung an „die dramatischen Dichter und Tonsetzer," ihre Werke an die Intendanzen und Directionen der Vereinsbühnen von nun an direct zu senden oder auch sich dazu des Geschäftsbüreaus dieses Vereins in Berlin zu bedienen, da nach dem in der Dresdner Zusammenkunft gefassten Beschlusse jede Verbindung dieser Bühnen mit den Theateragenten abgebrochen ist. Die 21 Bühnen des Vereins sind: die Hofbühnen in Berlin. Braunschweig, Karlsruhe, Kassel, Koburg-Gotha, Dessau, Detmold, Hannover, Mannheim, Schwerin, Stuttgart, Weimar, Wiesbaden, und die Stadttheater in Breslau, Frankfurt a. d. O., Freiburg, Liegnitz-Görlitz, Magdeburg, Hildesheim, Prag, Ulm.

*** Frl. Piccolomini hat sich in Begleitung mehrerer anderer italienischer Künstler nach New-York eingeschifft, woselbst sie bei der italienischen Oper für ein enormes Geld engagirt ist.

*** Von B. Seyfart, Hofcantor in Meiningen, liegt eine interessante Arbeit vor, unter dem Titel: „Die Aesthetik nach Vischers Werk symbolisch dargestellt." Auf zehn höchst sorgfältig und sinnig ausgeführten Tafeln ist das ganze System der Vischerschen Aesthetik in allen seinen Theilen und Verzweigungen zum Gegenstand einer graphischen Darstellung gemacht worden, welche in räumlicher Begrenzung und klarer Veranschaulichung die Uebersicht desselben wesentlich erleichtert. So wenig erschöpfend man auch diese Art der Darstellung der genetischen Entwicklung und dem logischen Aufbau eines philosophischen Systems gegenüber ansehen kann, so hat doch der berühmte Verfasser des zugrunde liegenden Originalwerkes selbst in richtiger Würdigung des wahren Zweckes einer solchen Arbeit seinen Beifall darüber ausgesprochen, mit den Worten: „Ich erkenne darin das in wohldurchdachter Symbolik niedergelegte Resultat des gründlichsten Eindringens in eine Idee, eine Symbolik, die zugleich den grossen Werth hat, einen äusseren Anhalt, eine anschauliche Hilfe für die Fixirung des Durchdachten, eine Erleichterung für erneutes Durchlaufen einer Summe von Begriffsmomenten zu geben." (Anregungen.)

*** „Das Theater in Sanssouci", Aufsatz des Herrn Hofrathes L. Schneider in Nr. 2 des neuen Deutschen Theater-Archivs, bringt zwei merkwürdige Cabinets-Ordres Friedrich's des Grossen. Für den Besuch des russischen Grossfürsten, späteren Kaisers Paul, am preussischen Hofe im Juli 1776 waren nämlich Feste aller Art projectirt, mit denen sich der König bis in die kleinsten Details beschäftigte. Schon am 20. Juni musste der Kapellmeister Reichardt nach Sanssouci kommen und einen allegorischen Prolog zur Oper „Angelica e Medore" für Poporino und Tosoni componiren, eben so eine Arie für die Mara. Der Gatte der Letzteren, ein persönlicher Feind Reichardt's, wusste sie zu überreden, an den König zu schreiben: „solche Musik könne sie nicht singen!" Die Folge davon war eine Ordre an den Baron v. Arnim, welche Einblick in die Weise gewährt, wie der grosse König das turbulante Völkchen seiner Oper von Sanssouci aus regierte:

„Vous pourrez dire à la chanteuse Mara en réponse à la lettre, qu'elle vient de M'adresser que Je la payois pour chanter et non pour écrire, que les airs étaient très-bien, tels qu'ils étaient et qu'elle devoit s'en accomoder, sans tant de verbiage et difficulté. Sur ce etc. etc. Frédéric."

„à Potsdam le 30 de Juin 1776."

Eigenhändig war darunter bemerkt:

Elle est payée pour chanter et non pour écrire.

Gleichzeitig wurde der eben erwähnte Kammermusikus Mara nach Spandau gebracht, was den Baron v. Arnim, der nun Störung der Opern-Vorstellungen überhaupt nur fürchtete, ausser sich brachte. Auf seine Eingabe desswegen an den König erfolgte jene merkwürdige — in Theater-Angelegenheiten ausnahmsweise deutsch geschriebene — Ordre:

„Bester, besonders lieber Getreuer! Ich werde aus Eurer Vorstellung vom 4. d. gewahr, dass Ihr sehr sanftmüthig und ein sehr grosser Freund seid von der Mara und ihrem Mann, weil Ihr Euch derselben so sehr annehmt und vor sie das Wort führt. Ich muss Euch aber nur sagen, dass Eure Sanftmuth hier schlecht angebracht ist, und dass Ihr weit klüger handeln werdet, wenn Ihr dasienige thut, was ich Euch befehle, und Euch nicht angewöhnt, zu raisonniren; denn das leide ich durchaus nicht, und müsset Ihr Euch dergleichen nicht in den Sinn kommen lassen. Die Mara soll die Arie singen, wie ich es verlange, und nicht widerspenstig sein, wo sie nicht will, dass es ihr eben so wie ihrem Manne ergehen soll, und er soll sitzen, bis auf weitere Ordre, danach kann sie sich richten. Ihr hingegen müsset Euch nicht einbilden, dass Ihr mein Geheimer Rath seid. Dazu habe ich Euch nicht angenommen, sondern Ihr habt Euch besser zu befleissigen, meinen Ordres parition zu leisten, wenn Ihr wollet, dass ich ferner sei Euer gnädiger König.

Friedrich."

„Potsdam, den 5. Juli 1776."

*** Frau Maximilien, gegenwärtig Primadonna der Münchener Oper, welche seit längerer Zeit häufig durch Unpässlichkeit in der Ausübung ihres Berufes behindert war, wird in einigen Monaten mit dem Ablaufe ihres Contractes die Hofbühne verlassen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. Nr. 44. 1. November 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Das Musikfest in Coblenz. — (Corresp. Wien.) — Nachrichten.

Das Musikfest in Coblenz.

Am 9. und 10. Oktober feierte die Stadt Coblenz das fünfzigjährige Bestehen des dortigen Musik-Instituts durch ein Musikfest.

Das Musik-Institut wurde im Jahre 1808 von Joh. Andreas Anschüz (geboren zu Coblenz den 19. März 1772, gestorben daselbst als k. Staats-Procurator den 26. Dezember 1855) gestiftet. Der Zweck desselben war, einen tüchtigen Sängerchor für die Kirche und für Concert-Aufführungen zu begründen, Schüler von Stimme und musikalischem Talent auszubilden, und überhaupt für die Stadt Coblenz das Fundament der musikalischen Zustände und der Pflege der Tonkunst in der Kirche und durch andere öffentliche Aufführungen zu legen und zu erhalten. Es gelang dem Stifter, durch den damaligen, um Coblenz überhaupt wohlverdienten Präfekten Lezay Marnesia eine jährliche Unterstützung von 2400 Francs aus Staatsmitteln zu erlangen, und diese verblieb dem Institut nach der Wiedervereinigung mit Deutschland zunächst während der Periode des General-Gouvernements, an dessen Spitze Justus Gruner stand, und wurde späterhin auch von der königlich preussischen Regierung gut geheissen.

J. A. Anschütz, ein kenntnissreicher Musiker, guter Clavierspieler und Dirigent, der auch Mehreres componirt hat leitete das Institut bis zum Jahre 1846 und stand an der Spitze aller musikalischen Aufführungen in Coblenz. Sein Nachfolger war sein Sohn Karl Anschütz, doch nur auf kurze Zeit; seit 1847 ist der Wirkungskreis eines Dirigenten des Instituts und der Concerte dem Herrn Lenz anvertraut.

Da es in Coblenz noch an einem grossen Concertsaale fehlt, so hatte man die Reitbahn im südlichen Flügel des königlichen Schlosses dazu eingerichtet, im Ganzen recht zweckmässig und geschmackvoll. Es klang gut darin, und der Raum fasste ausser den 500 Mitwirkenden auf der Tonbühne an 1000 Zuhörer.

Der Chor zählte 108 Personen im Sopran, 82 im Alt, 85 im Tenor, 111 im Bass, zusammen 386, von denen 280–290 den Stamm bildeten, den die Stadt Coblenz mit dem gegenüber liegenden Ehrenbreitstein geliefert hatte. Ausserdem war der stärkste Zuzug aus Neuwied gekommen. Der Gesammtton war schön, die Männerstimmen fast klangvoller als die Frauenstimmen, ein seltener Fall! alle zusammen bewährten den Ruf der rheinischen Stimmen und der rheinischen Gesangesfreude.

Das Orchester hatte 48 Violinen (am ersten Pulte den Concertmeister Otto von Königslöw aus Köln und Fritz Wenigmann aus Aachen), 16 Bratschen, 14 Violoncelle, 10 Contrabässe und doppelt besetzte, meist sehr gute Blas-Instrumente, im Ganzen 120 Personen.

Am ersten Festabende wurde die fünfte Sinfonie von Beethoven und Händel's Oratorium Samson aufgeführt. (Soli Herr Koch, Frl. Brenken, Frl. Schreck und Hr. Hill.)

Das Concert am zweiten Festabende begann mit einem Tantum ergo für Chor und Orchester von J. A. Anschüz.

1. Sinfonie Nr. IV., D-moll, von Robert Schumann. 2. Sopran-Arie aus Fidelio: „Abscheulicher!" von Beethoven (Frl. Brenken). 3. Erste Scene des II. Aktes von Gluck's Orpheus (Frl. Schreck und Chor. 4. Bass-Arie aus Mendelssohn's Paulus: „Gott sei mir gnädig" (Herr Hill). 5. Concert für die Violine (Gesangscene) von L. Spohr (Herr von Königslöw).

6. Vorträge des kölner Männergesang-Vereins unter Leitung seines Dirigenten Herrn Franz Weber (Fünf Lieder von F. Otto, J. Becker, F. Silcher und F. Mendelssohn-Bartholdy). Damit begann die zweite Abtheilung.

7. Ouvertüre zur Oper Euryanthe von C. M. von Weber. 8. Das letzte Finale aus Don Juan mit den Schlussnummern der Original-Partitur (die Soli gesungen von Dilettanten, Mitgliedern des Instituts). 9. Tenor-Arie: „Mit Würd' und Hoheit", aus Haydn's Schöpfung (Herr Koch). 10. Finale aus der Lorelei von Mendelssohn.

Trotz der Länge des Programms wurde das Concert doch keineswegs langweilig, wenn auch vielleicht einige Arien hätten wegbleiben können. (Niederrh. M.-Ztg.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

18. Oktober.

Das eigentliche musikalische Leben beginnt erst im nächsten Monat, in diesem können wir nur von Vorbereitungen dazu berichten.

Ausser den Hellmesberger'schen Quartettproduktionen, den regelmässigen Concerten des Musik- und Männergesangvereines stehen uns im nächsten Monat schon Aufführungen der beiden Gesangvereine für gemischten Chor in Aussicht, welche im Frühjahre gegründet, jetzt die ersten Beweise ihrer lebenskräftigen Existenz an den Tag zu legen beabsichtigen.

Von diesen beiden Vereinen wurde der, welcher den Namen „Singakademie" führt, zuerst gegründet und hat sich die Aufgabe gestellt sich unabhängig, aus eigenen Mitteln emporzuarbeiten. Die musikalische Leitung desselben hat der bewährte und allgemein als Dirigent geschätzte Kapellmeister Stegmair übernommen. Der zweite Verein, welcher unter dem Namen „Singverein" in's Leben trat, entwickelte sich aus den Singübungen, welche schon seit mehreren Jahren für die Gesangsschüler des Musikvereins eingerichtet wurden, steht also unter der mächtigen Protection dieser Gesellschaft, welche ausser den Geldmitteln und einer vortrefflichen Bibliothek auch den einzigen Saal in ihrem Besitze hat, welcher in der inneren Stadt für die Versammlungen solcher Vereine geeignet ist. Die Direktion dieses Vereines wurde dem Herrn Herbeck übertragen.

Dass es bei zwei beinahe gleichzeitig entstandenen, denselben Zweck verfolgenden Vereinen nicht an Rivalität fehlen kann,

versteht sich wohl von selbst. So lange sich diese nur in einer Concurrenz nach den gelungensten Produktionen zeigt ist sie gewiss nur vortheilhaft und lobenswerth. Wenn aber der Musikverein sich zum Schutze des unter seiner Protection stehenden Singvereins bewogen fand, der Singakademie seinen Saal zu ihren Uebungen auch gegen Bezahlung zu verweigern, so hat er dadurch nichts Anderes erreicht, als dass alle Welt sein Verfahren missbilligt.

Das Hofoperntheater entwickelt unter der Direktion des Hrn. Eckert eine sehr erfreuliche Thätigkeit. Dem Lohengrin, welcher fortwährend das Interesse des Publikums fesselt, folgten als nächste Novität zwei für Wien neue Operetten, welche nebst einem Tanzdivertissement an einem Abende gegeben, recht freundliche Aufnahme fanden.

Die „Alpenhütte" (le châlet) von Adam war einst im Stande ihrem Componisten in Paris den Weg zu bahnen und wird noch heute von seinen Landsleuten als eines seiner besten Werke gerühmt. Ohne die Thatsache der Beliebtheit dieser Oper bestreiten zu können, bleibt es doch leicht begreiflich, dass sie auf unsere an etwas nahrhaftere Kost gewöhnte Ohren nicht die Wirkung ausüben konnte, welche man vielleicht nach deren Ruf hätte erwarten dürfen. Der Hauptgrund mag wohl der sein, dass wir — früher mit den späteren Opern Adams bekannt geworden — in der Alpenhütte nicht mehr die pikante Frische finden konnten, welche allerdings bei ihrem ersten Erscheinen überraschen musste.

Viel bedeutender war der Erfolg der Operette: „der Schauspieldirektor" von Mozart. Die von Mozart geschriebene Operette enthält bekanntlich nur 4 Nummern, worunter das prachtvolle Terzett: „Ich bin die erste Sängerin" für 2 Sopran und Tenor. Herr L. Schneider hat sich durch Unterlegung eines neuen Textes, wozu er die Anecdoten benutzte, welche über das Verhältniss Mozart's zu Schikaneder zur Zeit als Beide an der Zauberflöte arbeiteten, bekannt sind, ohne Zweifel ein grosses Verdienst erworben. Die schwierige Aufgabe wurde glücklich gelöst und dadurch der Bühne ein schönes Werk unseres grossen Componisten wieder zugänglich gemacht. Nicht minder ist das Verdienst Taubert's, der durch Instrumentirung einiger nur mit Klavierbegleitung existirender Musiknummern von Mozart die Operette um einige Stücke bereicherte. Die Aufführung der Oper durch die Damen Liebhart und Wildauer und Hrn. Hölzel als Schikaneder war eine vortreffliche, während Herr Erl mit der Darstellung des Mozart — wohl aus allzugrossem Respect — nicht zurecht kommen konnte.

Ausser diesen Novitäten hörten wir nach und nach die Opern des vorjährigen Repertoires meistens mit der früheren Besetzung. Von neuen Acquisitionen haben wir nur Frl. Sulzer anzuführen, welche als Orsini in der Lucrezia und Page in den Hugenotten mit vielem Glücke debütirte, als Amazily in der Jessonda dagegen die Erwartungen nicht befriedigte.

Unter den Gästen nimmt Herr Steger, wie seit mehreren Jahren so auch in diesem die erste Stelle ein. Er kehrt in jedem Jahre zurück mit denselben Fehlern und denselben Vorzügen, findet jedesmal seine Freunde und — seine Gegner.

Herr Hardmuth vom Braunschweiger Hoftheater gastirte als Don Juan und Tristan in Jessonda. Er ist im Besitze einer recht angenehmen, wohlklingenden jedoch ziemlich schwachen Baritonstimme, welche den hiesigen Ansprüchen nicht genügte.

Mit ebenso wenig glücklichem Erfolge ging das Gastspiel der Frl. Prause vom Braunschweiger Hoftheater vorüber, welche als Martha, Königin in den Hugenotten und Lucia auftrat. Auch ein Fräulein André konnte weder als Pamina noch als Mathilde in Tell Vorzüge geltend machen, welche sie befähigten, das in Anspruch genommene Fach einer ersten Sängerin beim hiesigen Theater genügend auszufüllen.

Noch haben wir eine Feierlichkeit zu berichten, welche der Männergesang zu Ehren Franz Schubert's, der bekanntlich sein leider zu kurzes Leben hier begann und beschloss am 7. October vornahm. An dem Geburtshause desselben in der Vorstadt Himmelpfortgrund No. 72 wurde eine Gedenktafel enthüllt und von jener Gesellschaft mit einer passenden Rede und mehreren Gesängen des gefeierten Componisten begrüsst. Es hatten sich zu dieser Feierlichkeit viele musikalische Notabilitäten und Verehrer des Componisten so wie die noch am Leben befindlichen Brüder und Verwandten desselben eingefunden.

Nachrichten.

Cassel, 26. Octbr. In den Monaten September und October war das Opernrepertoir wie folgt:

1) Alessandro Stradella (2 Mal); 2) Joseph und seine Brüder; 3) Lucrezia Borgia; 4) die Hugenotten; 5) der Wasserträger; 6) Fra Diavolo; 7) der Freischütz; 8) Don Juan; 9) Neu einstudirt: Robert der Teufel; 10) das Nachtlager in Granada; 11) Johann von Paris; 12) Belisar; Neu einstudirt: der Calif von Bagdad; 14) Neu einstudirt: der Dorfbarbier.

Die Abonnements-Concerte der Kurfürstl. Hofkapelle werden Anfangs November beginnen.

Cöln. Das erste Gesellschafts-Concert der diesjährigen Saison fand am Dienstag den 19. d. Mts. statt. Das Programm war folgendes:

Erster Theil. 1. Sinfonie Nr. 8 in F-dur von Beethoven; 2. Concert für das Clavier in D-moll von Mozart, gespielt von Frau Clara Schumann; 3. Finale aus Mendelssohn's Oper Lorelei. Die Partie der Lorelei gesungen von Fräulein Auguste Brenken.

Zweiter Theil. 4. Capriccio für Pianoforte allein von Mendelssohn, gespielt von Frau Schumann; 5. Sopran-Arie aus H. Marschner's Oper Hans Heiling, gesungen von Fräulein Brenken; 6. Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven, Op. 80. Die Clavierstimme ausgeführt von Frau Schumann.

In der letzten Versammlung der musikalischen Gesellschaft spielten die jüngeren Gebrüder Leopold und Gerhard Brassin, jener das Clavier-Concert in G-moll von Mendelssohn, dieser eine Phantasie für Violine von Vieuxtemps und Bazzini's Danse des lutins mit bewundernswerther Fertigkeit und ernteten rauschenden Beifall. Sie werden am Dienstag den 26. d. Mts. im Hotel Disch eine Soiree geben. Herr Louis Brassin, Pianist, ihr älterer Bruder, hält sich seit einiger Zeit in Düsseldorf bei seinen Eltern auf, nachdem er im Sommer in mehreren rheinischen Bädern sich mit demselben Erfolg, wie während des Winters in Belgien und Holland, hat hören lassen.

— Moritz Hartmann, welcher seit einiger Zeit hier anwesend, hat für unsern Kapellmeister Hiller einen Operntext in vier Akten geschrieben.

Düsseldorf. Der vierzehnte Oktober wurde durch das Auftreten von Frau Clara Schumann zu einem seltenen musikalischen Festtage. Die trüben Erinnerungen an die letzte Periode des Zusammenlebens mit ihrem Gatten bedurften des lindernden Einflusses der Zeit, ehe sich die gefeierte Künstlerin entschliessen konnte, dem Drängen der Freunde nachzugeben und uns von Neuem durch den Zauber ihrer Töne zu beglücken. Endlich liess sie sich bewegen, eine Soiree zu veranstalten, in welcher sie die Beethoven'schen Variationen über ein Thema, das er in der Eroica benutzt hat, Schlummerlied von Schumann, Impromptu von Chopin und Ungarische Tänze von Brahms, so wie mit Concertmeister von Königslöw aus Köln die C-moll Sonate von Beethoven spielte. Die Vorträge trugen den Stempel vollendetster Meisterschaft, ein zahlreiches und ausgewähltes Publikum empfing die geniale Frau auf das lebhafteste und folgte ihren Tönen in lautloser Stille, bis es in stürmischen Beifall ausbrach.

Herr von Königslöw trug die Romanze von Beethoven, so wie eine Gavotte und Ronde von Seb. Bach vor; sein gediegenes Spiel fand volle Anerkennung.

Eine der interessantesten Leistungen des Abends bildeten die Schumann'schen Variationen für zwei Claviere, vorgetragen von Frau Schumann und Fräulein Agnes Schönerstedt, einer hier lebenden früheren Schülerin der ersteren.

Aachen. Das erste Abonnements-Concert wurde mit der Ouverture zu Medea eröffnet, welche sehr gut vorgetragen wurde. Herr Guiglielmi trug die Kirchenarie von Stradella vor, in der seine schöne Barytonstimme sich vollkommen geltend machen konnte. Man braucht nur einige Takte zu hören, um sogleich den

ausgebildeten Sänger zu erkennen. Bei voller Stimme weiss er vortrefflich zu nuanciren und verdient zu den ersten Concertsängern gezählt zu werden. Seinem Gesange folgte eine Motette des Altvater Haydn, die von dem Chor, den wir mit Freude wieder zahlreich versammelt gesehen haben, mit Liebe vorgetragen.

Zum Schluss wurde uns die herrliche Symphonie in D-dur geboten. Das Haupt-Interesse der Aufführung nahm aber Frau Schumann in Anspruch, und man ist dem Comité Dank schuldig, dass es ihm gelungen ist, uns mit dieser wahrhaft ausgezeichneten Künstlerin bekannt zu machen. Wie gross auch ihr Ruf ist, sie hat die Erwartungen doch übertroffen. Sie spielte zuerst das Concert in G-moll von Mendelsohn. Frau Schumann trug das bewundernswerthe Werk vollendet vor, und erhielt dafür einen enthusiastischen Dank. Das zweite, was uns Frau Schumann zum Besten gab, waren Variationen auf ein Thema der Eroica. Nirgend konnte sich Frau Schumann in glänzenderem Lichte zeigen, als bei diesem Werke und in der That erreichte sie, was physische Kraft, feine Auffassung, Virtuosität betrifft, eine Höhe, die zur Bewunderung hinreissen musste. Zuletzt trug sie noch aus den Phantasiestücken Robert Schumanns „Traumeswirren" und „Des Abends", sowie ein Lied Mendelssohns vor.

Bonn. Otto Jahn hat einen neuen Band seines „Mozart" vollendet, der nächstens dem Druck übergeben wird. Der Verfasser ward kürzlich zum Rector der hiesigen Universität erwählt.

Dresden, 21. Oktober. Das gestrige letzte Concert des Herrn Henry Wieniawski erneuerte die Bewunderung, die man ihm als einem Virtuosen ersten Ranges in seiner bereits näher besprochen Richtung zollen muss. Der vollendete, leichte Aplomp und feine künstlerische Schliff seines Spieles, das stets interessante geistige, in subtilsten reizenden Schattirungen überraschende und glänzende Colorit seines Vortrags, die bis zum höchsten Raffinement getriebene und gelingende Technik sind Eigenschaften ausserordentlicher Art, die sich in verschiedensten Ausfuhrungen vollkommen entfalteten. In letzterer Hinsicht sei nur noch seine Meisterschaft im Staccato und im Flageolet besonders hervorgehoben. Herr Wieniawski spielte eine Air varié von Vieuxtemps, zwei variirte Romanzen Warlämoff's (eigne Composition), Andante von Paganini, den bekannten „Carneval von Venedig" — mit übermüthigster Keckheit und Bravour — und einen Concertsatz (D-moll) von Viotti.

Von der geschätzten Concertsängerin Frau Sophie Förster, die das Concert unterstützte, hörten wir die Agathe-Arie aus dem „Freischütz" und einige Gesänge von Schubert und Gluck.

— Durch mehrere Blätter geht die Nachricht von der demnächst bevorstehenden Pensionirung des Herrn Kapellmeisters Reissiger; man kennt bereits seinen Nachfolger und wiederum den Ersatzmann dieses Nachfolgers. Es gehört diese Nachricht der reichen Entenbrut an, welche Mangel an Stoff jetzt in einem Theil der Presse gross zieht. Wir können jenes Gerücht dahin berichtigen, dass Herr Kapellmeister Reissiger sich zur Zeit wieder sehr wohl befindet, und nicht daran denkt, um seine Pensionirung anzuhalten.

Leipzig. Das dritte Gewandhausconcert am 21. October war zum ersten Mal lediglich mit Instrumentalmusik ausgestattet, wie dies nach dem Plane der Direction noch an mehreren Abenden geschehen soll. Ueberhaupt beabsichtigt man den Concerten dadurch ein erweitertes Interesse zu geben, dass von jetzt an mehr Gesangs-Ensembles aufgeführt werden sollen. Als Sängerinnen für die genannten Gesangsaufführungen sind Fräul. Deutz und die Altistin Fräul. Hinkel für den Winter engagirt, ferner ein Bariton Herr Paul Schmidt; der Tenor zu diesem Quartett fehlt leider noch und wird gesucht, möge er sich bald billig finden lassen!

— Spohr wird zu dem nächsten Abonnementconcert hier erwartet. Seine Jessonda-Ouvertüre und C moll Sinfonie wird darin zur Aufführung kommen.

München, 18. October. Der diessmalige Cyklus der grossen Odeonsconcerte soll am Allerheiligentag mit Aufführung des Cherubini'schen Requiem eröffnet werden. Von instrumentalem hätten wir in den folgenden vier Abonnementsconcerten Beethoven's Sinfonie in A, dessen Ouvertüre zu König Stephan und Musik zu den Ruinen von Athen zu erwarten. Dann Ouvertüren von Mendelssohn und Schumann; Compositionen von Liszt. Einzelconcerte für Cello, Klavier u. a. Für das Vocale werden wir Mozart'sche und Schubert'sche Compositionen hören, und zwar durch die besten Kräften vertreten. Zum Weihnachtstag steht Bach's „Weihnachtsoratorium" in Aussicht.

Berlin. Der Klaviervirtuos und Componist Hr. J. Vogt aus Petersburg ist hier eingetroffen und steht eine Aufführung seines Oratoriums „die Auferweckung des Lazarus" zu einem wohlthätigen Zwecke unter Mitwirkung der vorzüglichsten Gesangskräfte bevor. Dasselbe Werk wurde in Liegnitz durch Herrn Musikdirektor Bilse aufgeführt und erfreute sich eines so ausserordentlichen Beifalls, dass eine Wiederholung dort bald stattfinden wird.

— Von Hans von Bülow ist ein Buch über „Die Klaviermusik und ihre Geschichte" zu erwarten.

Weimar. Die neue Theater-Saison ist am 2. Oktober mit „Nathan der Weise" eröffnet worden, dem am 3. Oktbr. Gluck's „Alceste" folgte, worin Frau v. Milde, nach sechsmonatlicher Zurückgezogenheit von der Bühne, zum erstenmal wieder auftrat. Hierauf folgte am 6. Oktober der „Barbier von Sevilla" mit Frl. Wolf als Rosine. Die für den 10. Oktober angesetzte Aufführung des „Tannhäuser" scheiterte an dem Unwohlsein des Hrn. Caspari. Die nächsten Opernaufführungen werden Thomas' „Traum einer Sommernacht" und „Don Juan" bringen. Für den 17. Oktober ist G. v. Meyern's „Heinrich von Schwerin", mit Ouverture (über „Schleswig-Holstein meerumschlungen") von Carl Stör angesetzt. Man studirt eifrig an Sobolewski's „Comala", die noch in diesem Monat zur Aufführung kommen soll. Auch die komische Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius wird in den nächsten Wochen in Scene gehen. Für unsere Oper ist eine neue dramatische Sängerin und ein Bassbuffo engagirt. Beide sind aber noch nicht eingetroffen, Namen und Leistungen bis auf weiteres unbekannt. An die Stelle des aus unserer Capelle ausgeschiedenen Dr. Damrosch ist der junge Pester Violinist Grün getreten, der durch sein Auftreten im Liszt-Concert des Leipziger Gewandhauses bekannt wurde. Mehrere Schüler Liszt's: Bauer, Tausig, Ratzenberger und Rothfeld, haben Weimar verlassen; neue sind eingetreten, darunter der schon früher hier anwesende Nélisoff aus Petersburg. Ein sehr talentvoller Schüler Liszt's, Dietrich, wird in kurzem Weimar verlassen, um einem auswärtigen Rufe zu folgen. Die junge, schöne Claviervirtuosin Frl. Stark (ein russisches Wunderkind) hielt sich, Liszt's wegen, einige Monate hier auf und spielte bei Hofe. Rosa Kastner und Josefine Bondy aus Wien werden zu längerem Aufenthalt hier erwartet. Unsere einheimischen Künstler wollen dagegen Kunstreisen nach auswärts unternehmen: Singer nach Süddeutschland, Cossmann nach Wien.

Hannover. Von hier schreibt man der N. Ztsch. f. M.: Man sagt allgemein, dass unsere Opern- und Concertzustände im Auslande sich eines grossen Ruhmes erfreuten. Die Mittel fehlen uns nicht, wohl aber theilweise die richtige, angemessene, aus einer künstlerischen Grundidee hervorgehende Benutzung und Verwendung derselben. Dass jene Mittel vorhanden sind ist begreiflich grösstentheils Werk unseres Königs. Wie würde es auch einer verhältnissmässig kleinen Stadt von circa 50,000 Einwohnern, worunter eine grosse Mehrzahl noch nicht einmal dem ausreichend situirten Bürgerstande angehört, einer Stadt, deren Reichthum sich mit dem einer kaum so grossen blühenden Handelsstadt nicht im entferntesten messen kann, sondern mehrentheils wiederum nur auf der zufälligen Existenz einer königlichen Hofhaltung beruht, möglich sein, diese Masse von künstlerischen Kräften mit theilweise so verschwenderisch grossen Gagen zu unterhalten. Frau Nottes, Frau v. Bärndorf, Frl. Seebach, Hr. Niemann beziehen jetzt Gehalte von circa 4500 Thlr., und dass sich die Nachfolgenden immer mehr und mehr danach hinaufdrängen, versteht sich von selbst. Nur die Gehalte der Mitglieder des Orchesters, der eigentlichen Grundsäule des Bestehens eines selbständigen gediegenen musikalischen Geschmacks, schleichen den Anderen im Schneckengange nach, wenn auch Einiges darin in den letzten Jahren durch den Orchesterchef, Hrn. Graf v. Platen, verbessert ist. Man behauptet, dass der König, abgesehen von kleineren Ausgaben, für das Theater jetzt jährlich 100,000 Thlr. verwendet, eine gewiss sehr erhebliche Summe für ein so kleines Land, wie Hannover. Als einen grossen Fortschritt im Repertoire der Oper

haben wir es zu betrachten, dass nach und nach die Marschnerschen Werke aus dem Hannover'schen Staube der Vergessenheit wieder hervorgezogen werden. Nicht Marschner allein, die Kunst selbst musste sich tief dadurch gekränkt fühlen, dass solche Vergessenheit sich auf Werke eines Meisters lagern konnte, dem die Hannover'sche Oper vorzugsweise ihren Ruf und ihre Blüthe verdankt. Wir hörten wiederholt unter grossem Zulauf und Beifall des Publikums „Hans Heiling" und „Templer und Jüdin"; gegenwärtig wird „Der Vampyr" einstudirt und wahrscheinlich noch im September zur Aufführung kommen. Dass daneben auch der oft wiederholte „Tannhäuser" stets volle Häuser macht, und auch „Lohengrin" häufig zur Aufführung kommt, wird Ihnen gewiss eine willkommene Nachricht sein. Der „Fliegende Holländer" hat dagegen weniger angesprochen und nur zwei Aufführungen erlebt. Das Sängerpersonal ist durch eine sehr tüchtige Künstlerin bereichert, Frau Nimbs, bisher zu Breslau, die mit Frau Nottes gemeinschaftlich das erste tragische Fach vertritt. Eine grosse ausgiebige Stimme, gute Schule und hohe dramatische Kraft zeichnen die Künstlerin besonders aus, am schönsten ist die Stimme in der tiefen und mittleren Lage, während die hohen Töne etwas gezwungen und daher zuweilen etwas scharf erscheinen. Wir begrüssen diese Acquisition mit lebhafter Freude, da Frau Nottes, so ausgezeichnet sie übrigens auch noch ist, doch durch ihre Kränklichkeit das Repertoire häufig störte und Fortschritte desselben hemmte. Für den abgegangenen Hrn. Wachtel ist, wie angedeutet, noch kein lyrischer Tenor engagirt. Denselben Umfang der Stimme in der Höhe wird man selten antreffen, auch war Wachtel als fleissiger, strebsamer Künstler sehr zu loben nur die innere Begabung fehlte ihm theilweise.

Rostock. Am 3. October eröffnete Herr Director Behr (bis jetzt erster Bassist in Leipzig) seine Vorstellungen im Stadttheater. Vor Allem hat er es sich angelegen sein lassen, ein Ensemble von schönen Stimmen für die Oper zu gewinnen. Es sind für dieselbe engagirt: Fräulein Hänisch und Eckersberg aus Dresden, Fräul. Düringer aus Berlin, so wie die Herren Rebling aus Leipzig, Henry aus Breslau, Betz aus Mainz und Andere. Rechnen wir noch hinzu, was Herr Director Behr selbst als Sänger leistet, so dürfen wir mit Recht hoffen, dass die Oper unter der so tüchtigen Direction des Herrn Kapellmeister Schöneck sehr Gutes leisten wird.

Riga, Anfang October. Unser Theater, neu geschmückt, macht mit Beginn der Saison unter dem Director von Witte energische Anstrengungen, um das schöne Herbstwetter zu paralysiren und das Publikum für die Leistungen seiner neu engagirten Gesellschaft zu gewinnen. Die Oper, die vom Staate keine Subvention erhält, wird stets nur mässigen Ansprüchen genügen können, und nimmt auch bei uns dem Schau- und Lustpiel gegenüber eine weniger begünstigte Stelle ein. Das Repertoir brachte uns bisher den „Freischütz", „Robert der Teufel", „Liebestrank", „Don Juan", „Das Nachtlager" und zum ersten Male „Nebucadnezar" von Verdi. — Unter den neu engagirten Sängerinnen zeichnet sich besonders Fräulein Margaretha Zirndorfer durch ihre frische, seelenvolle Stimme aus. Weniger glücklich ist die Wahl unserer Sänger, die mit Ausnahme unseres tüchtigen Leithner, der sich jetzt von Bariton- zu Basspartien gewandt hat, viel zu wünschen übrig lassen. (Grille.)

Petersburg. Die italienische Oper ward am 20. Sept. mit Verdi's „I Lombardi" eröffnet. Wöchentlich finden regelmässig drei Vorstellungen, zuweilen eine vierte zu einem Benefiz statt. Bis jetzt ist nur noch „Maria di Rohan" vorgekommen. Von neuen Opern ist nicht die Rede. Die neue Direktion, unter Geheimrath Sabouroff, will ökonomisch sein, von neuen Erscheinungen hat sie nur die Tänzerin Ferraris aus Paris dem Publikum vorgeführt. Für 40 Vorstellungen derselben, in denen ein neues Ballet mit grossem Aufwande vorkommen soll, ist ein besonderes, im Preise sehr hoch gestelltes Abonnement eröffnet. Das Personal der Oper ist folgendes: Sopranistinnen: die Damen Bosio, Lotti della Santa, Bernardi Altistin: Mad. de Méric-Lablache. Zweite Partien: die Damen Dottini, Everardi. Tenoristen: Tamberlik, Calzolari, Monzini, Bettini. Baritonisten: Debassini, Roconi, Everardi. Bassisten: Marini, Polonini. Tamberlik scheint seine Stimme für Paris und London schonen zu wollen. Zum „Don Juan" dürfte es noch kommen, er muss alljährlich für alle tauben Nüsse neuitalienischer Partituren entschädigen. Die guten italienischen Zeiten scheinen mit Mad. Viardot, Rubini, Tamburini verklungen zu sein. Auf den Trümmern dieser grossen Erinnerungen erschien der Matador der grossen italienischen Theaterschule, Lablache. Mit ihm erreichte aber auch die italienische Oper in Petersburg ihren letzten Höhepunkt. Nicht die Spektakelmusik von Verdi wird die guten Zeiten zurückbringen.

*** Der Tenorist Herr Schneider ist im Opernhause zu Berlin als Tamino aufgetreten und hat in dieser Rolle die Erwartungen nicht ganz befriedigt, das Urtheil der Berliner Presse lautet darüber ziemlich einstimmig.

*** Der Theaterdirektor Wallner in Berlin macht bekannt, dass er den Verfassern von Originalstücken, die den Theaterabend füllen, 5 Proc. der Brutto-Einnahme und von jeder 15. Vorstellung die Hälfte des Netto-Ertrages, — für mehraktige Stücke, die nicht den Abend füllen, 3, für ein einaktiges 1 bis 1½ Proc. der Brutto-Einnahme als Honorar zahlt.

*** Frau Ristori, welche diesen Winter nicht auf dem italienischen Theater in Paris zu spielen scheint, hat bei vier italienischen Schriftstellern Dramen für sich bestellt, so z. B. eine „Kassandra" bei Herrn Somma; ausserdem arbeitet Herr Ostrowski für sie eine „Fornarina". Das heisst Frau Ristori bestellt sich ihre Rolle, der von ihr bezahlte Dichter verfährt dabei nach dem ihm aufgegebenen Recept und arbeitet dazu zur Ausfüllung das Uebrige des Stückes.

*** Auf der Kunstausstellung in Antwerpen ist jetzt — wie die „Signale" berichten — ein Bild von K. M. v. Weber von de Keyser ausgestellt. Der Eindruck desselben soll ergreifend sein. Der grosse Meister war bekanntlich in London, um seinen „Oberon" aufführen zu lassen, als man ihn am 5 Juni 1826 bei dem Eintritte in sein Zimmer, um seine Aufträge in Betreff des „Freischütz", der Abends gegeben werden sollte, einzuholen, todt traf. De Keyser hat ihn auf einer chaise longue, vor einem Piano ruhend, dargestellt, auf welchem seine Finger in einer letzten Melodie ersterben. Sein Gesicht, schon von den Schatten des Todes berührt, ist gegen ein Fenster gekehrt, welches den ersten Strahlen der erwachenden Morgenröthe Eingang gewährt, während die Kerze, die das Nachtwachen des Tondichters erhellte, mit ihm erlischt.

*** Das „Dresdner Journal" giebt einen nicht uninteressanten musikalischen Messbericht von der diesjährigen Leipziger Michaelismesse, wonach während derselben auf den Strassen und öffentlichen Plätzen, ausser mehreren einheimischen, 15 Chöre auswärtiger Musiker auf Blasinstrumenten musicirt haben. Die Gesammtzahl derselben betrug 120 Personen. Von Harfenspielerinnen, meistens begleitet von Violin- oder Flötenspielern, haben 56 verschiedene Gesellschaften ohne vorgängige Probe polizeiliche Erlaubniss erhalten. Dieselben repräsentirten eine Gesammtzahl von 194 Personen, unter denen 152 dem Ausland, und 42 dem Inland angehörten. Sämmtliche 314 Personen haben circa drei Wochen hier gelebt. Nimmt man an, dass jede Person im Durchschnitt wöchentlich 3 Thlr. verbraucht hat, so mussten sie, um den Bedarf zu decken, zusammen 2826 Thlr. verdienen.

*** Vieuxtemps wird den Winter in Paris zubringen, und daselbst seine Quartettsoiréen in der hergebrachten Weise veranstalten.

*** Die in Berlin zur diesjährigen Saison bevorstehenden musikalischen Abonnements-Aufführungen von allerhand Art betragen allein an Zahl 50 bis 60.

*** In Warschau soll jetzt Stanislaus Moninski, der talentvolle und beliebte polnische Componist, zum Director der dortigen Oper bestimmt sein.

*** Joachim ist nach langer Abwesenheit nach Hannover zurückgekehrt; er war bis jezt in England; im November wird er nach Wien gehen, da die Concerte in Hannover erst im December ihren Anfang nehmen.

*** Franz Doppler's Oper „Ilka" kommt Ende Octobers im Hoftheater zu Hanover zur Aufführung, bei welcher der Componist zugegen sein wird.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 45.** 8. November 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Händel's Säcularfeier.

Am vierzehnten April 1759 ist Händel nach einem höchst thatenreichen Leben zur süssen Ruhe eingegangen. England, das unserm Landmanne eine zweite Heimath geworden, das ihm dem Lebenden eine so bewunderungswürdige Anerkennung, dem Gestorbenen aber grössere Ehre erwiesen hat als irgend einem Künstler, selbst Shakespeare nicht ausgenommen, England schickt sich an, im kommenden Jahre die Säkularfeier Händel's auf's glänzendste zu begehen. Dürfen wir Deutsche zurückbleiben, wo es gilt, das Andenken eines der höchsten Geister unserer Nation, eines Künstlers, dessen unvergleichliche, unsterbliche Meisterwerke noch heute wie vor hundert Jahren jedes empfängliche Herz zu erheben, zu entzücken, zu veredeln vermögen, würdig zu feiern? Das sei ferne von uns! Vielmehr beeifere sich jede der unzähligen musikalischen Gesellschaften Deutschlands, am hundertjährigen Todestage Händel's eine besondere Festlichkeit zu veranstalten, um so den Manen des vortrefflichen Meisters eine Ehrenschuld abzutragen und seinem Namen, der bereits bei allen Kunstverständigen im vollsten Glanze lebt, auch in weiteren und weitesten Kreisen die wohlgebührende Geltung zu verschaffen. Am passendsten werden wohl die Gesangvereine das eine oder andere der wunderherrlichen Oratorien Händel's, oder wo Mittel und Verhältnisse dies nicht gestatten, wenigstens einzelne Theile daraus zum Glanzpunkte ihres Festes machen. Zugleich dürfte aber auch ein dem Tage gewidmetes Festgedicht nicht am unrechten Orte sein. Ich habe ein solches entworfen, und obgleich ich fühle, wie wenig es mir gelungen ist, die Welt von hohen Empfindungen und die Begeisterung, welche der Gedanke an die hohe Bedeutung der Feier wie an den ausgezeichneten Meister hervorrufen muss, in wenigen schwachen Worten zusammenzufassen, so übergebe ich es doch der Oeffentlichkeit, indem ich hoffe, dadurch begabtere Köpfe anzuregen, oder, wo nichts Besseres geliefert wird, tüchtigen Tonsetzern die Grundlage zu einer Composition zu bieten, durch deren Vortrefflichkeit sie, wenn nicht dem Gefeierten sich anreihen, doch ihrem Dankgefühl gegen denselben einen würdigen Ausdruck geben können.

Die Eintheilung und Durchführung des folgenden Gesanges steht natürlich ganz und gar in dem freien Ermessen des respektiven Compositeurs.

Festgesang zur Säcularfeier Händel's.

Chor.

Festgesang in hehrer Weise
Steige mächtig himmelan!
Er ertön' zum Dank und Preise
Einem hochverdienten Mann!

Solo mit Chor.

Ein Jahrhundert ist beendet,
Seit erlosch der helle Stern;
Doch das Licht, das er gesendet,
Strahlt und wärmt noch nah' und fern!
Händel's Werke, Händel's Namen
Tilgt und bleicht nicht Raum noch Zeit;
Aufgeblüht aus Himmelssamen,
Krönet sie Unsterblichkeit!

Solo.

Was anmuthsvoll die Lust verschönet,
Das Zarteste, das je erklang,
Das Reinste, Innigste ertönet
In Händel's süssem Meistergesang.
Bald wieder treibt er stolz und mächtig
Der Tönewogen Wunderstrom,
Bald bauet er wohl furchtbar prächtig
Der Harmonien Riesendom.

Chor.

Dessen Geist uns mild umschwebet,
Ihm erschalle Jubelton!
Händel, der Gestorb'ne lebet:
Dank und Ruhm sei stets sein Lohn!

M. G. Friedrich.

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt

Ende Oktober.

Am 26. Oktober fand hier eine Generalversammlung der Theater-Aktiengesellschaft statt, in welcher als einziger Gegenstand der Tagesordnung ein Commissionsbericht, die Abänderung der Statuten beziehlich der Oberleitung betreffend, zur Verhandlung kam. Die Gesellschaft beschloss auf Antrag ihrer Commission, dass die seitherige Intendantur wegfalle und an ihrer Stelle dem engeren Ausschusse nicht nur die finanzielle, sondern auch die technische und artistische Leitung der Anstalt übertragen werden möge. Damit aber eine möglichst einheitliche Leitung stattfinden könne, soll dieser Ausschuss nicht mehr aus 5, sondern aus 3 Mitgliedern bestehen. Er wählt sich einen Präsidenten, und dieser hat die Vertheilung der Geschäfte vorzunehmen und in Fällen der Nothwendigkeit selbständig zu handeln, jedoch auf eigene Verantwortlichkeit hin und mit der Verbindlichkeit, dem Ausschusse davon in den nächsten 24 Stunden Kenntniss zu geben. Diesem engeren Ausschusse soll es freistehen, je nach Bedürfniss einen technischen Direktor, oder bloss Regisseur anzustellen, um die technischen und artistischen Geschäfte zu bewältigen. Vom 1. Nov. ab wird nun in diesem Sinne ein Ausschuss seine Thätigkeit provisorisch beginnen, da zu einem desfallsigen Definitivum, resp. zur Statuten-Abänderung, die Genehmigung des Senates erforderlich ist.

Ich enthalte mich der Kritik über diese Abänderung, da ich,

dem Theater und besonders dessen Verwaltung fernstehend, die Erfahrung nicht machen konnte, ob wirkliche Nothwendigkeit zu dieser Neuerung drängte, und namentlich, ob formal (principiell) die Art der seitherigen Verwaltung ungenügend erscheine, oder ob die Führung in ungeschickten Händen gelegen. Sehen wir nun zu, was der Kunstdilettantismus, dessen Händen jetzt die Oberleitung anvertraut ist, vermag; vielleicht glückts, — vielleicht wird aber auch bald wieder eine Supplik an den Senat um Abänderung der Statuten gerichtet.

Oper und Schauspiel haben seit meinem letzten Berichte in ihren Personalbeständen merkliche Aenderungen erfahren. Im Schauspiel vermisst man ganz besonders die Herren Hase, Köckert und Frl. Bogner; in der Oper Frau Hase- (Anschütz) Capitain, Frl. Veith, Frl. Schmidt und Herr C. Schneider. Letzterer kam an das Hoftheater nach Berlin, Frl. Schmidt nach Darmstadt und Frl. Veith nach Cassel. Auch spricht man davon, dass einige Orchestermitglieder das Theater verlassen wollten. Für die abgegangenen Bühnenmitglieder is bis jetzt noch kein vollständiger Ersatz gewonnen, indem, wenn ich richtig belehrt bin, vorerst für die Oper nur der Tenorist Herr Brunner und die Sängerin Frl. Morsca engagirt sind.

Obgleich die eigentliche Concert-Saison erst im Monate November beginnt, weil in diesem Monat der Cyklus der bedeutsameren Museumsconcerte seinen Anfang nimmt und im März sein Ende erreicht, so fehlt es aber in der Regel in keinem Jahre an Vorläufern und Nachzüglern. Auch heuer hatten wir schon ein sehr besuchtes Concert im Weidenbusch-Saale, veranstaltet von einer Sangesschülerin, die eben in Paris ihre Studien macht. — Ein zweites von Herrn Eliason am 13. October gegebenes Concert im Holländer Hof hatte das Missgeschick, dass dasselbe nicht nach dem Programm ausgeführt werden konnte, indem das in Aussicht genommene Theaterorchester wegen plötzlicher Veranstaltung einer Oper nicht disponibel war und Frl. Schmidt vom Darmstädter Theater noch kurz vor Beginn des Concertes durch den Telegraph absagen liess, so dass eigentlich nur Herr Dallé Aste von Darmstadt excellirte und mit Beifall und Hervorruf beehrt wurde. Möge Hr. Eliason mit einem 2. Concert, das er in der Regel jährlich abhält, mehr Glück haben.

Ein äusserst glänzendes Concert gab H. Vieuxtemps am 22. Okt. im Weidenbuschsaale. Das kunstvollendete Spiel des gewaltigen Geigenheros wurde mit dem grössten Enthusiasmus aufgenommen. In diesem Concert hörten wir auch eine jugendliche Sängerin, Frl. Masius vom Darmstädter Hoftheater. Die Reinheit ihres Gesanges und der gute Vortrag zeugen von Begabung und Schule; nur möchten wir derselben deutlichere Aussprache des Textes anempfehlen. — Der Rühl'sche Gesangverein brachte uns am Abend des 28. October „Alexanderfest" von Händel und „Alceste" von Gluck mit Orchesterbegleitung. Die Soloparthien waren in den Händen der Frl. Veith, der Herren Baumann, Hill, Zimmermann und Leeser. Ich konnte wegen allzugrosser Hitze in dem gedrängt gefüllten Weidenbusch-Saale (in der Frankfurter grossen Tonhalle) nur das erstere Tonstück anzuhören aushalten. Nach den früheren Ausführungen dieses Oratoriums in Heidelberg, Mainz und Darmstadt, was mir in gutem Andenken geblieben, hat Herr Rühl die Tempi mehrerer Stücke vergriffen, wie z. B. „Brich die Banden" „die Krieger," die zu schnell genommen waren. Im Allgemeinen kann diese Aufführung nicht als die gelungenste des sonst wackeren Vereins bezeichnet werden.

F. J. K.

Nachrichten.

Mainz. Die Mainzer Liedertafel hat für das im nächsten Jahre dahier stattfindende vierte mittelrheinische Musikfest bereits eine Musikcommission gebildet, und zwar in den Herren C. Abresch, Ferd. Beyer, W. Bruch, Föckerer, F. Gredy, Marpurg, F. Schott und N. Seyler. Von den Kenntnissen, der Erfahrung und dem Geschmacke dieser Männer darf mit Zuverlässigkeit erwartet werden, dass das musikalische Programm, das sie zu berathen haben, damit es dem im November zusammentretenden Centralausschusse der verbündeten Städte zur Genehmigung vorgelegt werden könne, in jeder Hinsicht befriedigen wird.

Aachen, 1. Novbr. Das Konzert, welches in diesen Tagen Herr Guiglielmi veranstaltet hat, war in jeder Beziehung ein sehr gelungenes. Fast alle Kunstschulen waren in demselben vertreten, auch die Italienische durch Rossini und Bellini, Mozart und Mendelsohn waren vertreten, der eine zunächst durch ein Duo aus der „Hochzeit Figaros", der andere durch sein „Herbstlied", in welchen Beiden Fräulein Wölffel, deren Bereitwilligkeit, andere Künstler zu unterstützen, ihrem Talente gleichkommt, den vollsten Beifall verdient. Besonders hervorzuheben ist noch ein schönes Lied des Herrn Wüllner, das sie mit tiefem Gefühle sang. Unter den Vokalstücken hatte jedoch keines einen so allgemeinen Erfolg, als die Composition des Gedichtes von Lenau, „die Thräne", in welcher der Concertgeber seine herrliche Stimme, seine vortreffliche Methode und seine Kunst des Ausdruckes in vollem Glanze zeigen konnte. Die Composition selbst die von Herrn v Steinlein trägt mehr den Charakter einer grossartigen Elegie, als den eines Liedes und ist von ergreifender Wirkung.

Dresden. Wagners „Rienzi" bildeten in den letzten Wochen einen festen Bestandtheil des Repertoirs, er ist nun bereits neun Mal bei vollem Hause gegeben worden. Das erste Sinfonie-Concert der Königl. Capelle fand am 28. Oktober statt.

— 5. November. Gestern fand die erste der drei, von den Herren Kammermusikern Hüllweck, Neumann, Göring und E. Kummer angekündigten Quartettsoireen, unter Mitwirkung von Frl. Marie Wiek, im „Hotel de Saxe" statt. Die geschätzte Künstlerin eröffnete sie mit dem Hummel'schen Trio (E-dur, op 83.) Ausser diesem Trio spielte Frl. Wiek an Solostücken ein Notturno von Chopin und „Momento capricio" von C. M. v. Weber, wobei sie ihre delicate, fein nuancirte Vortragsweise, getragen von einer vollendeten Technik, bewährte.

Die Herren Quartettspieler gaben zunächst ein wenig bekanntes Quartett von Haydn in B-dur, das aber mit Ausnahme der Mittelsätze gegen viele andere Quartette des herrlichen Meisters zurücksteht, in sehr schöner, höchst lobenswerther Ausführung. Zum Schluss des Abends folgte Beethoven's tief-ernstes, leidenschaftlich bewegtes C-moll-Quartett (op. 59, Nr. 2) in ausserordentlich sorgfältiger, correkter und intelligent bewusster Darstellung, welche volle Anerkennung fand.

Regensburg, 25. October. Der hiesige Privatmusikverein veranstaltete kürzlich im grossen Saale des neuen Hauses ein Concert, in welchem folgende Werke zur Aufführung gelangten:

Erste Abtheilung: 1) Ouverture zur Oper „der Beherrscher der Geister" von C. M. v. Weber, 2) Arie für Sopran, aus der Oper „die weisse Dame" von Boieldieu; 3) Terzett für 2 Oboen und Violoncell von Beethoven; 4) Jägerchor aus der Oper „Euryanthe von C. M. v. Weber.

Zweite Abtheilung: 1) Gemischter Chor aus der Oper „Das unterbrochene Opferfest" von Winter; 2) Zwei Lieder für Sopran von Albrecht und Mangold; 3) Concert für die Violine von K. Kreuzer; 4) Lied für Tenor „Das Herz am Rhein" von Brandes; 5) Ouverture zur Oper „Oberon" von C. M. von Weber.

Die Aufführung war eine durchaus gelungene und zeigte von dem Eifer und der regen Theilnahme der executirenden Mitglieder. Häufiger Beifall lohnte dieselben und man konnte sich überzeugen, wie sehr man mit den Leistungen des Vereins zufrieden ist.

Leipzig. 3. Abonnementconcert. Donnerstag, 10. October. Mit diesem Abend trat die beabsichtigte Einrichtung mehrerer Concerte ohne Gesang zum erstenmal ins Leben. Ist nun zwar unserer Ansicht nach ein reines Instrumentalconcert eine Einseitigkeit — es wurde in den Aufsätzen über Concertreform eine Landschaft ohne Licht genannt — so muss doch nach vielfachen Antecedentien zugestanden werden, dass gar kein Sologesang immer noch besser ist als mangelhafter. Relativ ist damit also ein Fortschritt geschehen. Das Programm brachte in Mozart's dreizehnstimmiger Serenade und in dem Harfenconcert von Parish-Alvars zwei wenig günstige Werke. Die schöne Mozart'sche Composition passt nicht in ein grosses Concert, am allerwenigsten zur Eröffnung. Und das genannte Concert für die Harfe war

selbst für eine Künstlerin wie Frl. Mösner eine so wenig dankbare Aufgabe, dass wir nicht begreifen, wie man dieselbe zu dieser Wahl veranlassen konnte. Frl. Mösner leistete Alles, was die einzelnen wirklich guten Momente des Stückes ermöglichten. Sie wurde mit reichem Beifall und Hervorruf belohnt. Der zweite Theil war zu Ehren des anwesenden Altmeister Spohr aus der Jessonda-Ouvertüre und der dritten Sinfonie desselben in C moll zusammengestellt. Beide Werke, sowie die noch im ersten Theile befindliche Abenceragen-Ouvertüre wurden in wahrhaft vollendeter Weise ausgeführt. Spohr wurde am Schluss durch einen dreimaligen Tusch und begeisterte Acclamation des gesammten Publikums in erhebender Weise ausgezeichnet. Leider war seine Anwesenheit von zu kurzer Dauer, um die projectirte Aufführung einer seiner Opern, „Jessonda" oder „Faust", die gegenwärtig auf dem Stadttheater vorbereitet werden, zu ermöglichen.

— Von Ferd. David erwarten wir ein neues Werk von besonderem Interesse. Es sind die berühmten Klavier-Etuden von Moscheles in einer Uebertragung für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, welche nächstens bei Kistner in Leipzig erscheinen werden.

München, 29. Oktbr. Der königl. Hofsänger Dr. Härtinger dahier wird mit kommendem 1. Novbr. eine Schule zur vollkommenen Ausbildung auf dem Gesammtgebiet der höhern Gesangskunst — des Concert-, Kirchen-, Oratorien- und des dramatischen Gesanges in allen seinen Verschiedenheiten — mit Ausschluss der Elementarlehre errichten. Als Aufgabe der neuen Gesangsschule wird bezeichnet: die völlige Ausbildung zum vorzugsweise dramatischen Sänger systematisch zu leiten, und zwar mit Zugrundelegung der Schule der alten klassischen Zeit der Gesangskunst, der Schulen eines Bernocchi u. s. w. und Berücksichtigung der Anforderungen unserer Zeit und der Entwicklung der Oper bis auf heute. Es sollen deshalb nur solche Zöglinge in die neue Anstalt aufgenommen werden welche, neben der nothwendigen allgemeinen Bildung, Talent und hinreichende Stimme und ebenso Ernst und Ausdauer genug besitzen um mindestens drei Jahre mit Eifer den Studien obliegen zu können.

— 2. Novbr. Das gestrige Concert der Mitglieder der musikalischen Akademie brachte uns zwei der bedeutsamsten Werke unserer Musikliteratur, die überdiess zum erstenmal hier vollständig zur Aufführung gelangten — Cherubini's Requiem und Beethoven's Musik zu den Ruinen von Athen. Der Erfolg des Cherubini'schen Werkes entsprach bei weitem nicht dem hohen Range dieser hehren und tiefsinnigen Tondichtung. Die Zuhörerschaft schien im ganzen die Würde, Feier und Tiefe der Composition wohl unbestimmt zu fühlen, oder daran zu glauben, aber zu einer eigentlichen Erhebung und Begeisterung kam es doch nur stellenweise und vorübergehend. Am meisten war letzteres bei dem dies irae in e der Fall. Freilich bricht dasselbe auch auf der Dominante mit einer solchen erschütternden und unwiderstehlichen Gewalt herein als wolle es das Nahen des furchtbaren Jehovah verkünden, der einst seiner Offenbarung an den Propheten Elias Stürme und Wetter vorausschickte welche „Berge zerissen und Felsen zerbrachen." Und wie der Herr selbst nicht in Wettern, sondern in einem „stillen sanften Säuseln" erschien, so hob sich von jenen mächtigen und niederwerfenden Stellen das „recordare, Jesu pie!" in f in seinen theils bittenden, theils beruhigten und umfriedeten Weisen und Klängen überaus wirksam ab. Andere Theile der grossen Schöpfung hingegen, wie der tief durchdachte Introitus in c, das kunstvoll gebaute Graduale in G, und selbst das Offertorium in Es mit der bewundernswerthen Pracht und Macht seiner Harmonien, vermochten nicht so unmittelbar zu wirken und zu ergreifen, weil sich eben hier, wie bei den meisten Tonstücken Cherubini's, mit einer aussergewöhnlichen Genialität der feinste Geist und die klarste Reflexion verbindet — ein Zusammengreifen von Kräften und Gaben das den grossen Meister, wie man leicht einsieht, einem allgemeineren Verständniss etwas entrückt. Die im ganzen kaum mehr als das Requiem bekannte Musik Beethoven's hat ein Festspiel Kotzebue's „die Ruinen von Athen" zum Vorwurf, das unsere Literatur, insofern dieselbe auf die Antike gegründet ist oder doch an dieselbe anknüpft, feiert. So erklärt sich der sonst etwas geheimnissvolle oder doch unverständliche Titel von selbst. Die Musik umfasst ausser der kräftigen und energischen Ouvertüre in C noch neun für sich abgeschlossene Compositionen, deren jede als eine köstliche und herrliche Manifestation des so unerschöpflichen als vielseitigen Tondichters erscheint. Bleibt überall die Tiefe und Wahrheit der Empfindung und des Ausdrucks und ebenso der unendliche Ideenreichthum zu bewundern, so treten in dem Duett zweier Griechen in g „Ohne Verschulden Knechtschaft erdulden" etc. überaus rührende und wie mit geheimem Weh ergreifende Motive hervor, während sich der Janitscharenmarsch in B und nicht minder der Chor der Derwische in e — letzterer musste auf stürmisches Verlangen da capo gesungen werden — durch eine frappante Originalität auszeichnen. Zu seinem Gipfelpunkt erhebt sich jedoch das Werk erst in dem darauf folgenden Festmarsch und Chor in Es „Schmückt die Altäre" etc. Bei den geweihten und gleichsam überirdischen Klängen und Harmonien dieser Composition muss der Zuhörer bisweilen wirklich glauben dass sich — wie ein grosser Musikkenner von diesen Stellen mit Recht sagte — „der Himmel über ihm öffne." Und doch gedeiht dieser hohe und entzückende Psalm auch nach aussen unter allmählicher Entfaltung und Steigerung der Mittel zu jener gigantischen Energie und Wucht an der wir den einzigen Schöpfer der Symphonien in Es, c, d etc. staunend und erfurchtsvoll wieder erkennen. Diese Woche bringt uns zwei Opern von Halévy.

Weimar, 21. Octbr. Liszt ist nach zweimonatlicher Abwesenheit vorgestern (19.) Abend von seiner Reise, über München und Leipzig, wieder hier eingetroffen, und zwar so unerwartet, dass seine Anwesenheit den Meisten erst bekannt wurde, als er gestern im Theater erschien. Die Proben zu Sobolewski's „Komala" sind nun sofort in Angriff genommen worden; Liszt wird die erste Aufführung dirigiren, die möglicherweise nach Ende October stattfindet. Dann folgt das Werk von Peter Cornelius, Wagner's „Rienzi" und ausserdem noch mehrere andere Novitäten.

Wien. Für die bevorstehende Concertsaison fehlt es noch beinahe gänzlich an Anhaltspunkten, was von ihr zu gewärtigen Weder die Gesellschaft der Musikfreunde noch Hellmesberger's Quartettverein haben bis jetzt ihr Programm veröffentlicht. Letzterer wird in seinem Personalbestand einen Wechsel erfahren, indem der Cellist Herr Borzaga an einer langwierigen Krankheit darniederliegt. Das erste grössere Concert ist die Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Judas Makkabäus", durch den Singverein am 7. d. Die Singakademie veröffentlichte ihr Winterprogramm, wonach sie vier Produktionen veranstaltet; die erste, am 28. Novemder ist ein gemischtes Concert, bestehend aus Chören älterer und neuerer Meister. Die Aussicht, dass Frau Schumann in Begleitung Joachims demnächst hier und in Pest zu Concerten eintreffen werde, wurde durch den Umstand, dass letzterem in seiner Eigenschaft als k. hanoveranischer Concertmeister der Urlaub verweigert wurde, vorläufig vereitelt; deren Kommen steht jedoch im Frühjahre mit Gewissheit zu gewärtigen. Eine Allianz dreier junger Musiker, der Herren Dunkl (Piano), Bachlich (Violine) und Kletzer (Violoncell), beginnt demnächst im Bösendorfer'schen Salon einen Cyclus von Kammermusikproduktionen, deren Programm nebst einigen Novitäten eine sorgsame Auswahl aus der neuern Musikliteratur aufweist.

— Nach einem Gerücht würde Altmeister Spohr im Laufe der Saison hier eintreffen, um sein Oratorium „der Fall Babylons" unter seiner persönlichen Direktion zur Aufführung zu bringen. (Bl. f. Mk.)

— Eine hiesige Bühne hat sich einen Eingriff in fremdes Eigenthum erlaubt, welcher dem Vernehmen nach zu einem Process führen wird. Letzten Samstag verkündigte nämlich der Zettel des Carltheaters die Aufführung eines Singspiels „Die Hochzeit bei Laternenschein" von J. Offenbach, „eingerichtet von Binder," dem Kapellmeister des genannten Theaters. Der Zusatz musste auffallen. Offenbach ist bekanntlich Direktor der Bouffes Parisiennes, und diese Gesellschaft hat erst kürzlich das Singspiel in Berlin mit vielem Beifall zur Aufführung gebracht; was war also an der Musik „einzurichten?" Die Sache klärte sich bald auf. Das Theater hat es nicht für nöthig gefunden die Partitur vom Componisten zu erwerben, sondern nur den im Druck erschienenen Klavierauszug angeschafft, nach welchem dann Herr Binder die Musik „einrichtete," d. h. instrumentirte. Bei dem

Stande des internationalen Schutzes für Geistesprodukte wäre es vielleicht zweifelhaft ob der Componist Klage erheben könnte; zum Glück ist aber der Klavierauszug in Berlin, bei Bote und Bock, erschienen, und die Ungesetzlichkeit des Verfahrens des Carltheaters kann daher nicht bemäntelt werden.

— Die zeitweise sistirt gewesenen „Blätter für Musik, Theater und Kunst", redigirt und herausgegeben von L. A. Zellner erscheinen vom 1. Nov. an in neuer Folge und wöchentlich zweimal wieder.

. Aus Detmold meldet man uns, dass dort seit einigen Wochen durch die Anwesenheit von Johannes Brahms sich ein reges musikalisches Leben entwickelt, dessen Mittelpunkt der junge Künstler ist. Brahms wird bis Ende dieses Jahres in Detmold bleiben, und man hofft in dieser Zeit auch einige seiner neuen Compositionen zu hören; er vollendete unter anderen ein Clavierconcert ein Werk dessen grosse Schönheiten gerühmt werden.

. Der Tanzcomponist Anton Wallerstein befindet sich jetzt wieder in Dresden, schreibt das Dresdener Journal. Die musikalische Anspruchslosigkeit und Tanzlustigkeit seiner Melodien hat denselben eine sehr grosse Verbreitung und beliebte Verwendung nicht blos in Deutschland verschafft. Sie werden in Berlin auch im Vaudeville benutzt und sind selbst auf Spieluhren und Drehorgeln übergesiedelt. Schott's Söhne in Mainz sind die Verleger der Wallerstein'schen populären Tanzmuse.

. Durch mehrere Blätter geht jetzt die Empfehlung einer neuen Geigenconstruktion, welche der Franzose La Prevotte erfunden habe und in Hinsicht auf Ton und Behandlung die Vortheile der alten berühmten italienischen Geigen gewähren solle. Es scheint aber diese Erfindung nur eine Wiederholung der bereits vor einigen zwanzig Jahren von Stauffer in Wien ausgeführten neuen Geigenbauart zu sein. Für dieselbe erklärten sich damals zwar einige grosse Geiger — auch Paganini — mit empfehlenden Zeugnissen, die Erfahrung hat aber deren weitere Einführung nicht begünstigt.

. Der Violinspieler Eller hat in Danzig mit reichem Beifall concertirt.

. Aus Berlin schreibt man: Die bei weitem grössere Anzahl der Privattheater, welche den Beschlüssen der Dresdener Bühnen-Conferenzen bisher nicht beitraten, beabsichtigen, nach dem Vorbilde der Hoftheater eine Liga zu bilden und sich ebenfalls einen Vorstand zu wählen, der ihre Interessen den Intendanten gegenüber vertritt. Die Wahl soll auf einen Berliner Privatdirektor gefallen sein. Das ist echt Deutsch! natürlich zum alleinigen Vortheil der Theateragenten und zur Förderung aller Missstände, unter denen das deutsche Theater leidet. Dlle. Dejazet spielt noch im Concertsaale des Schauspielhauses. Aber obwohl der Anklang ehemaliger Liebenswürdigkeit und geistvoller Grazie sich Anfangs geltend machte, so erhält doch bald der Eindruck eines alten abgelebten Mütterchens die Oberhand, was denn für die Durchführung jugendlichster männlicher Rollen für den gesunden Geschmack eine widrige Wirkung macht. Die begleitende Gesellschaft ist unter der Kritik.

. Aus Paris schreibt man, dass eine neue Oper von Meyerbeer: „Le Patre de Cornouailles" in der „komischen Oper" bereits einstudirt werde; diesmal scheint von einer Thatsache die Rede zu sein.

. In Paris wird auf dem neuen Boulevard von Strassburg jetzt ein Café chantant gebaut, für das 1,800,000 Frs. verwendet werden sollen.

. Die Einnahmen der Musikfeste in England erreichen manchmal eine fast fabelhafte Höhe: so ward neulich in Leeds ein solches dreitägiges Fest gegeben, welches 7500 Pfd. St. eintrug, ein viertägiges in Birmingham gar 10,802 Pfd. St.

. Dem deutschen Sänger Stockhausen ist es gelungen, in Paris eine Akademie für gemischten Chor zu etabliren. 112 Mitglieder haben sich bereits eingeschrieben und Stockhausen hofft sehr bald einen Chor von 200 Deutschen und Elsassern beisammen zu haben. Mai, Juni und Juli wurden Bachs Cantaten fleissig studirt, drei davon wurden mit Orchester aufgeführt.

. J. Lachner hat seine neue Funktion als Kapellmeister in Stockholm am 14. Oktober mit „Oberon" angetreten.

. Die Geschwister Ferni, von denen die Zeitungen kürzlich eine tragische Liebhabergeschichte erzählten, kommen jetzt auch nach Deutschland. Für Anfang November sind ihre Concerte in Wien angekündigt.

. Dem Roman „Mozart" von Heribert Rau folgt im Laufe dieses Jahres ein zweiter desselben Verfassers im Verlage von Meidinger in Frankfurt: „Beethoven" in 4 Bänden. 1. Theil: Sturm und Drang (Beethoven's Jugend). 2. Theil: die goldne Zeit (Beethoven's Jünglingsalter.) 3. Theil: das Drama (Beethoven als Mann). 4. Theil: Des Adlers Horst (Beethoven in seiner Grösse.)

. (Ungedruckte Autographen von Mozart. Ein Werk von Händel). Das IX. Bulletin des Buchhändlers J. A. Stargardt in Berlin liegt uns vor. Wir ersehen daraus, dass besagter Herausgeber im Besitze von zwei namhaften Autographen Mozart's ist. Professor Jahn thut dieser ungedruckten Werke im I. Bande seines „Mozart" Erwähnung, Seite 704, wo er sie unter Nr. 11 und 14, aufführt. Es sind zwei Symphonien, jede für zwei Violinen, Bratsche, Bass, zwei Oboen und zwei Hörner. Die erstere derselben, 29 Querfolioseiten (André V. 112), trägt die Aufschrift von Mozart's Hand: del Sar. Cavaliere Amadeo Wolfgango Mozart à Milano 2 di November 1771; die zweite die eigenhändige Bezeichnung: di Amadeo Wolfgango Mozart nel mese di Maggio 1772 à Salisburgo. (André V. Nr. 5) 25 Querfoliopaginas. Sub Nr. 178 finden wir auch ein Autograph von Beethoven, eine Skizze aus „Egmont", III. Akt. General Lwoff ist Besitzer einer Symphonie von Händel, von dem es nur zwei Copien gibt. Dehn erhielt voriges Jahr die eine derselben. Die Wittwe zeigte dieselbe als verkäuflich an.

. Für die Hofbühne zu Weimar hat der General-Intendant Dingelstedt das Gesammtinventar der prachtvollen Costüme des Münchener 700jährigen Jubiläumsfestzuges vom 12. bis 19. Jahrhundert mit allen weitern Bestandtheilen angekauft. Die beabsichtigte Versteigerung dieser sämmtlichen Gegenstände ist somit unterblieben.

. Rellstab ist von seiner Krankheit wieder so weit hergestellt, dass er seine literarische Thätigkeit in der Vahrtschen Ztg. wieder beginnen konnte.

. A. Goria in Deutschland. Von allen Seiten erhalten wir Ankündigungen bevorstehender Besuche auswärtiger Künstler, welche diesen Winter in Deutschland zu concertiren beabsichtigen. Von Paris ist uns bereits H. Herz in Aussicht gestellt. Jetzt erfahren wir, dass auch Hr. A. Goria, bei Gelegenheit einer Kunstreise in Holland, wozu er eingeladen wurde, einen Abstecher an den Rhein machen wird, um in Köln, Mainz, Frankfurt und Karlsruhe zu concertiren und seine neuesten Compositionen vorzutragen. Derselbe ist einer der thätigsten und talentvollsten Pariser Componisten. Obgleich erst 34 Jahre, hat er schon über 90 Opus veröffentlicht, unter denen sich namentlich mehrere ausgezeichnete Etudenwerke befinden, in welchen die moderne Technik und Vortragsweise ihren prägnantesten Ausdruck gefunden hat. Einige derselben haben sich bereits in Deutschland viele Freunde erworben und wir machen die musikalische Welt deshalb auf die bevorstehenden Concerte dieses trefflichen Künstlers aufmerksam.

. Fräulein Johanna Wagner hat ihr Gastspiel in Karlsruhe am 18. Oktober als „Romeo" in Bellini's „Montechi und Capuleti" mit glänzendem Erfolg eröffnet. Der Hof wohnte der Vorstellung bei.

. In Hamburg concertirt der Berliner Domchor. Ebendaher schreibt man (in der „Hamburger Reform"), dass der Violoncellvirtuose B. H. Romberg, ein Nachkomme des berühmten verewigten Cellisten, auch mit der „Austria" untergegangen sei, auf welcher er sich als Volontär befand.

. Neues Opernhaus in Paris. Der städtische Ausschuss wird sich in den nächsten Tagen mit den verschiedenen Projekten zum Baue eines neuen Operhauses beschäftigen; unter den eingereichten Plänen hat derjenige die meiste Aussicht angenommen zu werden, welcher den Aufbau eines Opernhauses am Concordienplatze vorschlägt. Die Kosten sind einschliesslich des Bauplatzes auf 8,500,000 Fr. veranschlagt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 46.** 15. November 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Emil Naumann's „Judith".

In Dresden wurde am 5. November zum ersten Male „Judith", heroische Oper in drei Akten von Emil Naumann, gegeben. C. Banck berichtet darüber: Gluck sagte einst: „Wenn man mir die Composition einer neuen Oper mit zwanzig Livres honorirte, so müsste ich für die Mühe, sie zur Aufführung zu bringen, zwanzigtausend Livres erhalten." Das ist hinsichtlich der deutschen Bühnen für die Operncomponisten allerdings anders geworden, aber schlimmer. Und der Uebel schlimmstes nach allen Mühen ist die Kritik, namentlich die Kritik des Publikums, denn sie ist für die Gegenwart wenigstens stets entscheidend. Sie ist nicht allzu günstig für dies erste Opernwerk des Componisten ausgefallen, und doch verdient dasselbe keine kritische Verwerfung und giebt zu streng ergreifendem Tadel für die musikalisch künstlerische Bestrebung und Richtung des Verfassers keine aufregende Veranlassung. Die jetzt allgemeiner verbreitete Kenntniss und Routine in der Technik der Kunst hat die Zahl jener Componisten ungemein vermehrt, welche, mit mehr oder weniger Talent reproducirend und mit reger Empfänglichkeit für das Vorhandene und grossem Drang zum Schaffen, in Inhalt und Form sehr Löbliches hervorbringen, nur nicht jenes einzig Schöne und Wahre, was durch den Gedanken und seine Gestaltung die Kunst bereichert. In der Literatur und in den bildenden Künsten ergiebt unsre Zeit dieselbe Erscheinung. Herr Emil Naumann gehört zu jenen reproductiven Talenten, aber er verfährt mit Intelligenz, mit gediegenem ernsten Streben, mit künstlerischem Geschmack, warmer Empfindung und mit vollem Verständniss seiner Aufgabe, nur nicht hinsichtlich des dramatischen Elements, in dem sie sich doch allein bewegen soll. Der Irrthum hierin paralysirt noch manche andere Vorzüge, die dem Componisten mit Recht zuzugestehen sind. Schon die Wahl des Sujets ist verfehlt. Judith giebt keinen Stoff für ein Drama ab. Das Sujet läuft ganz plan und schlicht auf eine einzige Handlung hinaus, die unschön an sich und in ihren möglichen begleitenden Vorbereitungen der scenischen Darstellung widerstrebt. Auch mit Veränderungen der biblischen Erzählung ergiebt sich für die Gestaltung des Stoffes, für die betheiligten Personen, Holofernes, den Ammoniter Achior, für die Heroine Judith selbst und ihre Freundin Abra schwer ein dramatisch fesselndes und menschlich tieferes Interesse. Die dramatisirende Dehnung des Textes ist hierfür nicht von Erfolg gewesen; man könnte die Oper mit wenigen Aenderungen inmitten des zweiten Aktes beginnen, ohne für die Behandlung des Hauptinhalts wesentlich einzubüssen. Der Stoff gehört der oratorischen Bearbeitung an, und dem oratorischen Colorit ist der Componist denn auch in seiner Musik und zwar ersichtlich aus vorwaltender Neigung seines Talents verfallen. Diese Mischung zwischen Oper und oratorischem Element tritt besonders in der ersten Hälfte des Werkes stark hervor. Dem Componisten fehlt, abgesehen von höhern Eigenschaften schöpferischen Geistes, die entschiedene dramatische Conception in Erfindung und Gestaltung; er giebt Vieles richtig gefühlt, nicht gewöhnlich erdacht und vortrefflich gemacht, aber nicht das einzig Rechte am rechten Orte. Vielfache Reminiscenzen sollen an sich keinen Vorwurf ergeben; es giebt nichts Neues unter der Sonne. Doch kommt es in der Kunst darauf an, den unbewusst oder bewusst wieder aufgenommenen Gedanken und Mitteln in jedem Falle den Stempel des eignen Geistes aufzudrücken, sie neu und mit Erhebung ihres Gehalts zu verwenden und zu gestalten. Die Recitative sind am wenigsten glücklich und in der gesanglichen Wirkung bedeutsam behandelt; die Musik ist melodiös, ohne aber reich an schönen Melodien zu sein; die Harmonik ist ohne forcirte und verletzend gesuchte Behandlung, aber die Bässe sind wenig dramatisch; die Instrumentation ist zu loben, ohne niedrige, triviale Effekte, aber monoton in der Klangfarbe, in der Charakteristik und oft in Ueberfülle tödtend für den Gesang. Ueberall bietet uns diese Musik Beweise einer geistig durchbildeten und einsichtsvollen Technik, einer durchdachten, mit Eifer und warmem Gefühl sich versenkenden Auffassung und einer künstlerisch fleissigen, musikalisch wohlroutinirten Bestrebung, wofür die Achtung des Publikums eine höchst verdiente, obwohl nicht genügende Anerkennung ist. Von der Mitte des zweiten Aktes an hebt sich der dramatische Charakter der Musik, namentlich mit Judith's grosser Gesangscene, die freilich zu lang und ohne concentrirte dramatische Form ist. Ueberhaupt aber steht dem Componisten in der zweiten Hälfte der Oper oft eine tragische Erhebung des Ausdrucks, tiefer gehende Schilderung der Gemüthsconflicte, ein grösserer Pathos der Leidenschaft und manches vorzügliche musikalische Motiv zu Gebote, daher denn auch die Theilnahme und der Beifall des Publikums sich steigerten. Die ungünstige Gesammtwirkung blieb aber im Bestehen.

Die Ausführung unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Krebs war eine ausserordentlich gelungene und bewies sorgsamste Vorbereitung und höchste Bemühung der Mitwirkenden zum Vortheil des Werkes. Vor Allem leistete Frau Krebs-Michalesi in der Hauptrolle Judith ganz Vorzügliches und wurde mehrfach gerufen. Die treffliche Gesangsaufführung, Feuer und declamatorischer Schwung des Ausdrucks und stylvolles Spiel zeigten, wie sich die Künstlerin mit wirklicher Begeisterung der Gestaltung dieser Parthie hingegeben hatte, die zudem masslose Anforderungen an die Ausdauer der Sängerin macht. Sehr vollendet und charakteristisch sang Herr Mitterwurzer den Holofernes, dessen Schlussscene sich in der Composition auszeichnet, und Herr Tichatscheck den Achior. Ausserdem waren noch Fräulein Krall als Abra, Freundin der Judith, und Herr Conradi als Oberpriester Osias hervorragender, auch Herr Weiss als Arbaces, Vertrauter des Holofernes, beschäftigt. Die Kapelle spielte vortrefflich und die Chöre werden die Folgen guten Studiums in der nächsten Aufführung noch besser zeigen. Die Oper hat schon bedeutende Kürzungen erlitten, und doch würde sie durch dasselbe Verfahren noch gewinnen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

10. November.

Das neue dreiaktige Tonwerk, welches Meyerbeer, der Direktion der komischen Oper eingereicht, heisst Dinorah. Die Proben haben bereits begonnen, und wenn kein ungünstiger Zufall hindernd eintritt, wird es in Kurzem zur Aufführung kommen. In dem eben erwähnten Theater ist dieser Tage eine neue Oper von Gautier, La Bachante, aufgeführt worden, aber mit einem solch geringen Erfolg, dass sie sich keinen Monat auf dem Repertoire erhalten wird.

In der grossen Oper wird Felicien David's neues Werk, le dernier jour d'Herculanum, mit grossem Eifer einstudirt. Die mise en scène wird wahrhaft prachtvoll werden, wenn man nach der ausserordentlichen Emsigkeit schliessen darf, mit der die Dekorationsmaler, Maschinisten und Costümiers bereits seit Monaten an derselben arbeiten.

Ich habe Ihnen bereits gemeldet, dass man damit umgeht, für die grosse Oper ein neues Haus zu bauen. Dieses Projekt wird nächsten Monat im Schoosse der hiesigen Municipalität verhandelt werden. In höheren Kreisen wünscht man, dass der neue Bau auf dem Place Louis XV., am Eingange der Eliseeischen Felder, errichtet wurde. Indessen ist dieser Platz doch zu entfernt von dem eigentlichen Mittelpunkte des Pariser Lebens; es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass das projektirte Opernhaus auf einem der Boulevards aufgeführt werde und zwar auf der Stelle, wo früher das Hotel d'Osmond gestanden, nämlich der Rue de la Paix gegenüber. Jedenfalls wird man bei der Errichtung des neuen Operngebäudes vor allem auf die zweckmässigste Vertheilung des Raumes sehen, damit bei vollbesetztem Hause eine Einnahme von fünfzehntausend Franken erzielt würde. In dem gegenwärtigen Opernhause gehen aber im allergünstigsten Falle kaum 10,000 Franken ein, eine Einnahme, die bei den ungeheuern Ansprüchen der Künstler sich trotz der bedeutenden Subvention unzulänglich erweist.

Nachrichten.

Baden-Baden. In einem von Herrn Alary gegebenen Concerte spielte die Gräfin Kalergis die Kreutzer-Sonate von Beethoven mit Sivori. In einem anderen von Jos. Wieniawski spielte unter Anderen auch Herr Colosanti das „Miserere" aus Trovatore auf dem Ophikleid. — Für das Concert der Ernesta Grisi im Salon des Fleurs hat Meyerbeer, der einige Tage hier verweilte, zu einer reizenden Ballade von Méry, „Le Revenant du vieux Château", Musik gesetzt, welche bei der Declamation ausgeführt wurde.

* **Regensburg.** Der vor Kurzem verstorbene Chorregent Hr. Joh. Georg Mettenleiter hat folgende Compositionen hinterlassen:

1) Eine grosse Anzahl deutscher Lieder für 1, 2, 3 Singstimmen mit Clavier- oder Guitarre-Begleitung; verschiedenen, frommen und weltlichen Inhaltes. (Eine Auswahl derselben würde für die Veröffentlichung gewiss gute Resultate erzielen.)

2) Mehrere 4stimmige Gesänge, besonders für Männerstimmen.

3) Die Blumen und Farben von Saphir, Lied für 2 fachen Männerchor. Eine in der That vortreffliche Composition neuern Styls.

4) Die „Sängerfahrt", Männerquartett mit Orchester. Sehr schön und ansprechend.

5) „Die Macht des Gesanges", für 5 Männerstimmen.

6) Mehrere 4stimmige Lieder zu „Maria" neuen Styles.

7) „Müde bin ich" 4stimmiges Lied.

8) Wahlspruch „Im Takte fest" für 4 Männerstimmen.

9) Variationen für 4 Hände aus E-Dur.

10) Variationen für 4 Hände aus As-Dur. (Beide Compositionen für Pianoforte würden gewiss viele Freunde und Freundinnen treffen.)

11) Grosses Concertstück für Pianoforte mit Streichquartettbegleitung. (Diese überaus originelle Composition ist der jetzigen Frau Fürstin von Thurn und Taxis gewidmet, und mit Zugrundelegung des Gedichtes von Schiller: „Laura am Clavier" bearbeitet.)

Compositionen strengen Styles.

I. „Ave Maria" für 4 Männerstimmen.
II. „Ave Maria", IV et VIII Vocum.
III. „Ave Maria", für gemischten Chor und Doppelchor.
IV. „Ave Maria", plurium vocum.
V. „Sancte Michael" Graduale IV vocum.
VI. „Crux fidelis" VIII vocum.
VII. „Adoramus" für vier Männerstimmen.
VIII. „Benedicite" Introitus in festo St. Michaelis nach Palestrina, Männerstimmen.
IX. „Ecce crucem Domini" IV vocum.
X. „O quam tristis" IV vocum.
XI. „Prope est Dominus" VIII vocum.
XII. „Da pacem" IV vocum.
XIII. „O sacrum convivium" IV vocum.
XIV. „O sacrum convivium" ebenfalls IV. vocum.
XV. „Pange lingua" gregorianisch harmonisirt.
XVI. „De profundis" IV. toni.
XVII. „Vexilla regis" 4 Männerstimmen.
XVIII. „Missa in festo ss. Trinitatis" VI vocum, Orchester ad libitum. (Grossartige Composition, vereinigt das Alterthum mit der Neuzeit.)
XIX. „Stabat Mater", durchcomponirt für Doppelchor mit Instrumenten.
XX. „Psalmen": 1) Miserere, 4 vocum (a. u. b.) 2) Ps. 67, Doppelchor mit Instrumenten ad libitum. (Eine ausserordentlich grossartige Composition). 4) Miserere, Doppelchor III. et IV. toni.
XXI. „Psalmen": 1) Ps. 46 plurium vocum.
XXII. 2) Ps. 50 Doppelchor.
XXIII. 3) Ps. 136 an den Flüssen Babylons.
XXIV. „Missae", a) für 2 Männerchöre, b) für gemischten Chor.

Die Compositionen strengen Styls sind sämmtlich in dem Style der mittelalterlichen Tonmeister gearbeitet mit einer Gewandtheit und Kenntniss des Contrapunktes, überhaupt der Formen, die in Erstaunen setzt. Dabei weht eine Frömmigkeit und Anmuth durch das Ganze, welche nur durch die darin vorherrschende Tiefe des geistigen Gehaltes aufgewogen wird.

München, 4. Novbr. Die vom Componisten Christian Seidel bereits vorigen Winter zu allgemeiner Anerkennung im Saal des Museums (welcher, beiläufig erwähnt, neu restaurirt ward) veranstalteten Concerte nehmen demnächst wieder ihren Verlauf. Es werden deren zwei im Advent und zwei während der Fastenzeit statthaben, und das uns zur Hand gekommene vorläufige Repertoire ist von Interesse: Ouvertüren von Leonhard, von Karl Reinecke (zu Calderons „Dame Kobold"), von Gade (Nachklänge von Ossian); ferner, Orchesterstücke: Intermezzo von Verhulst (Gruss aus der Ferne), Allegretto von Beethoven (nachgelassenes Werk), dessen Triumphmarsch zu „Tarpeja!" Octett von August Walter, dabei Concertstücke für einzelne Instrumente und Gesangsvorträge.

Berlin. Die Königl. Opernsängerin Frl. Jenny Baur verlässt am 1. Mai 1859 das hiesige Theater. Es sind dieser anmuthigen Künstlerin schon von mehreren grossen Bühnen sehr vortheilhafte Engagements angetragen worden.

— Ungegründet ist die Nachricht, dass unsere Landmännin Frl. Jenny Meyer bereits für die hiesige K. Oper gewonnen sei. Die begabte Sängerin will nach ihrer dramatischen Ausbildung zuerst in Paris oder in London auftreten.

— Wir haben einen tief traurigen Verlust zu beklagen! Am 29. Octbr. starb die Königl. Sängerin Sophie Trietsch an einem Lungenübel. Die Künstlerin war eben im Begriff ihre ächte Laufbahn anzutreten. Mit unermüdlichem Fleiss hatte sie sich dafür bereitet und in der letzten Zeit auch die wesentlichsten, entscheidensten Fortschritte bekundet. Ihr Gedächtniss ist das einer beginnenden Sängerin, die Würdiges versprach und viel Schönes leistete. Sie betrat als Prinzessin in Halevy's „Jüdin" am 8. Juni d. J. zum letztenmal die Bühne. (Berl. M.-Ztg.)

Dresden, 9. November. Das gestrige Concert im königl. Schauspielhause zum Besten des Pensionsfonds für den Sängerchor des Hoftheaters brachte Haydn's „Schöpfung" unter Direktion des Herrn Kapellmeisters Krebs in einer sehr gelungenen Aufführung: um so anerkennenswerther, da die Beschäftigung der Kapelle sich in diesen Tagen gerade zur anstrengendsten und ermüdensten Thätigkeit zusammendrängt. Die Chöre waren gut einstudirt und die Soli fanden eine höchst lobenswerthe Ausführung durch die Herren Conradi, Frenny und Rudolph, eine besonders vorzügliche durch Frau Bürde-Ney, welche die Sopranpartie mit anmuthiger Einfachheit, massvoll zartem Colorit und künstlerisch edler Behandlung sang. Der Eindruck dieses entschieden weltlichen Oratoriums, dieses genialen Werkes voll jugendlicher Frische und Heiterkeit des Geistes, voll reicher Phantasie und freudigem hochpoetischem Aufschwunge des Gemüths wird nie an seinem beredten, herzbezwingenden Zauber einbüssen. Singen auch Engel die leitende Worte der Bibel, wir fühlen uns überall darin auf unserer Erde unter mitfühlenden Menschen, menschlich schön und natürlich empfindend heimisch.

Haydn schrieb das Werk voll Jugendreiz und Reife des Geistes in seinem sechsundsechsigten Lebensjahre. Der Text war eigentlich schon für Händel nach Milton's „verlorenem Paradiese" zusammengestellt gewesen, aber nach dessen Tode vergessen. An Haydn wurde er bei dessen letzter Anwesenheit in London übergeben und der kunstverständige van Swieten in Wien bearbeitete ihn für Haydn, der seine Composition 1798 vollendete. Während es noch unentschieden war, ob in London oder Wien die erste Aufführung stattfinden sollte, vereinigten sich am letztern Orte zehn Männer aus dem österreichischen Adel in seltener Freigebigkeit und praktisch thätiger Kunstliebe für eine erste Vorführung in Wien. Sie honorirten ihm die Partitur für die Aufführung mit 700 Ducaten, ohne dadurch sein Eigenthumsrecht für den Verkauf an einen Verleger zu beschränken, zahlten die Kosten des Concerts und machten Haydn die ganze Einnahme desselben — 4088 Fl. 30 Kr. — zum Geschenk. Dies ist ein höchst ehrendes und von edler Gesinnung zeugendes Beispiel deutscher Kunstliebe, die sich mit der That bewährt, — aber ein sehr vereinzeltes. Die Wirkung der ersten Aufführung am 19. März 1799 war eine ausserordentliche. (Dr. J.)

Leipzig, Wir hörten im letzten Abonnements-Concert die Coriolan-Ouverture, in ganz prachtvoller Ausführung, die Gadesche „Im Hochlande", schliesslich auch Schumann's selten gehörte 5sätzige Symphonie. Die Solovorträge hatten Herr Concert-Meister Dreyschock, welcher das 5., zwar etwas lange, aber elegante David'sche Concert mit bekannter Meisterschaft vortrug, und Frl. Clara Hinkel übernommen, deren prachtvolle Altstimme bereits in früheren Vorträgen derselben bei uns die günstigste Aufnahme gefunden hatte.

— Am 30. Oktober gab der in d. Bl. schon öfter als Orgelvirtuose lobend erwähnte Organist August Fischer aus Dresden ein Orgelconcert in der Thomaskirche. Seine Vorträge bestanden in einer Fuge (E-moll) und der chromatischen Phantasie von Bach, einer Fuge (Op. 72, Nr. 2) von Schumann und einem eigenen Concert für die Orgel. Frau Sophie Förster aus Dresden unterstützte das Concert durch ihre Mitwirkung. Sie sang eine Hymne („Heilig, heilig") von Cherubini, und Arien („Mein gläubiges Herz", von Bach (?) und Händel (aus „Samson") in durchgängig lobenswerther, ihrem Rufe als treffliche Kirchensängerin entsprechender Weise. Der Thomanerchor trug schiesslich eine Motette von Hauptmann (Ps. 84) vor.

Wien. Die Angelegenheit zwischen dem Componisten Offenbach und dem Direktor des Carltheaters Herr Nestroy ist auf befriedigende Weise geschlichtet. Herr Nestroy hat sich ohne Schritte von der andern Seite abzuwarten, zu einer angemessenen Entschädigung des Componisten erboten und wird, da „le Mariage aux lanternes" ungewöhnliches Glück macht, wahrscheinlich noch andere Operetten Offenbachs zur Aufführung bringen. Im Theater an der Wien fand die vierhundertste Aufführung des „Zauberschleiers" statt.

— Dem Vernehmen nach soll Herr Hofoperntheaterdirektor Eckert den vor zwei Jahren gemachten Versuch, mit der Veranstaltung der „philharmonischen Concerte" das Interesse des hiesigen Publikums für gediegene Musikproduktionen grössern Styls zu wecken und zu festigen, in dieser Saison wieder aufzunehmen gesonnen sein. Bei dem bewährten Direktionstalente dieses Künstlers und der auf das Studium verwendeten Sorgfalt, wovon die „Philharmonischen" damals ein so glänzendes Zeugniss gaben (wer könnte die non plus ultra-virtuose Aufführung der Berlioz'schen „Fee Mab" so bald vergessen!) darf man wohl einen glänzenden künstlerischen Erfolg dieser in Aussicht stehenden Concerte gewärtigen und wir wünschen nur, dies auch von der eifrigen Theilnahme des Publikums seinerzeit bemerken zu können.

— Im 3. Concerte der hiesigen Singakademie soll nach vorläufiger Bestimmung ein Oratorium vom Direktor Eckert zur Aufführung gelangen.

* **Neuwied.** Am 11. Novbr. fand die erste diesjährige musikalische Abendunterhaltung des Flügel'schen Gesangvereins statt. Zur Aufführung kamen: 1) Des Staubes eitle Sorgen, Motett von J. Haydn, mit Instrumental-Begleitung. 2) Sonate für Pianoforte von L. van Beethoven, Op. 14 Nr. 2, vorgetragen von Herrn M., D. Flügel. 3) a) Seele, was betrübst du dich, b) Gross sind die Wogen und brausen gar sehr, zwei Chorlieder von Frd. Oser, componirr von G. Flügel. 4) Violin-Solo. Fantasie über Schweizerlieder von Molique. 5) Abendlied von Kinkel für Tenor-Solo und Chor componirt von Reinecke. 6) Gottheit, Dir sei Preis und Dank, Hymne von Mozart. 7) Duo brillant von Lafont für Violine und Pianoforte. 8) Der 100 Psalm von Händel mit Instrumentalbegleitung.

* **Prag.** Bis jetzt noch keine bedeutende Neuigkeit an unserem musikalischen Horizont! Zwar werden Vorbereitungen zu interessanten Concerten, Matinéen und Soiréen gemacht; doch bis jetzt hat keine stattgefunden. Am 25. November veranstaltet die Lesehalle deutscher Studenten ein Concert, bei welchem die Damen Rudloff, Brenner und Mick, sowie die Herren Bachmann und Eilers mitwirken werden. Bald darnach finden die hier so beliebten und seit dem Jahre 1808 durch Pixis eingeführten Quartett-Soiréen statt, bei welchen der talentvolle Violinist Anton Benewic, Professor Goltermann, Paulus und Kindl mitwirken werden. Die bei Robert Veit erscheinende böhmische, musikalische Wochenschrift „Dalibor" findet allgemeinen Beifall.

Pest. Pauline Viardot-Garcia ist am 2. im Nationaltheater als Rosine im „Barbier" aufgetreten und hat trotz ihrer verblassten Stimmmittel durch ihre virtuose Kehlenfertigkeit und die ihr ganz eigenthümliche Prägnanz und Sicherheit der Vortragsweise Aufsehen zu erregen nicht verfehlt. Ihr nächstes Debut ist die Norma, worauf die Fides folgt. Während der Feiertage wurde in der Stadtpfarrkirche Beethoven's C-Messe und Cherubini's Requiem zu Revay's (ehemaligen Primas von Ungarn) Todenfeier aufgeführt. Im ersten Quartettabende bildete die Aufführung des Beethovenschen Quartetts Op. 59 III. den Glanzpunkt, dessen Andante zur Wiederholung gelangte. Minder gelungen war die Wiedergabe des Schumann'schen G-moll-Trios, wodurch dessen Erfolg beeinträchtigt wurde. (Bl. f. M.)

Florenz. Die meisten Theater sind wie im Carneval geöffnet. Nachdem in dem nochmals vergrösserten und vergoldeten Teatro Ferdinando längere Zeit „Robert der Teufel" bei grossem Zulauf gegeben wurde, ist man unerklärlicherweise wieder auf „Attila" zurückgekommen — eine Musikrichtung, gegen die man vorigen Winter so gewaltig ankämpfte als ob man sie in der That ganz verbannen wollte. Fester als Teatro Ferdinando scheint sich die Pergola halten zu wollen, denn nachdem sie schon vorigen Winter Rossini sein Recht wieder gegeben hatte, wurde schon seit lange „Othello" mit grossem Beifall, und jetzt wird die „Vestalin" Mercadante's aufgeführt. Im Teatro Leopoldo wird „Jl Mantello," komische Oper Romani's gegeben, der voriges Jahr mit einer ernsten in der Pergola gänzlich durchfiel. Bargognisanti gibt bald den „Brauer von Preston," bald „Don Crescendo." Das Ballet ist natürlich ganz besonders beliebt, desshalb auch hinlänglich vorgesehen, und in den letzten beiden Theatern wird im Verhältniss zu dem geringen Eintrittspreise von einem halben Paul (2 Sgr. 4 Pf.) wirklich unglaubliches geleistet. Im Cocomero spielt jetzt die französiche Gesellschaft Meynadier, und das gebildete Publikum von Fremden und Einheimischen harmonirt gut zu dem feinen und eleganten Bühnenspiel. Für die nächste Adventszeit wird

uns ein besonderer Genuss bereitet. Frau Ristori, die im Theater Cocomero einen Theil ihrer Schule durchgemacht hat, wird dort zehn Vorstellungen geben. Das bezügliche Repertoire weist, neben den bekannten Rollen der beliebten Schaupielerin, auch Stücke von neueren Autoren, wie Giacometti und Montanelli, auf.

Paris, 2. November. Auf dem grossen Operntheater ist neulich der Tenor Gueymard in „Robert der Teufel" ausgepfiffen worden. Anstatt sich der Meinung des Publikums, wie es sich geziemt, bescheiden zu unterwerfen, trat der stolze Sänger vor und fragte anmassend, ob diese Beweise der Missbilligung ihm gälten? — „Ja! Ja!" riefen die Zischer und Pfeifer, und alsbald brach die Claque in ein unbändiges Klatschen aus. So endete der Vorfall zwischen dem Publikum und dem Sänger, der Letztere aber ist von der Administration der Oper zu einer Strafe von 500 Frs. verurtheilt.

** **New-York**, 27. Octbr. In der Akademy of Music fand Mittwoch Abend das Debüt der Piccolomini vor einem in allen Theilen überfüllten Hause statt; jedes Plätzchen war besetzt und die grösste Spannung drückte sich in den Zügen des Auditoriums aus, welches für diese Gelegenheit einen ausserordentlichen Glanz entfaltet hatte. Die Sängerin wurde, wie man erwarten durfte, mit stürmischer Acclamation empfangen; ihre Jugend und Schönheit sind offene Empfehlungs-Schreiben, die der Dame bei ihrem ersten Auftreten von vornherein und überall zu Gute kommen.

Trotzdem entsprach die Sängerin im ersten Akte den hohen Anforderungen nicht und das Duett mit Steffani wurde nur von einer kleinen Minorität da capo verlangt. Im Verlauf der Oper stieg die Piccolomini jedoch bedeutend in der Gunst des Publikums und im letzten Akte namentlich riefen ihre Leistungen einen allgemeinen Beifallssturm hervor, den man als entschiedenes Furore bezeichnen darf. Es wäre ungerecht, schon nach dem ersten Auftreten über eine Sängerin, der ein europäischer Ruf vorausgeht, ein Endurtheil abzugeben, so viel aber wagen wir zu behaupten dass sie in der „Traviata" die Gazzaniga, vielleicht auch die Colson nicht erreicht.

Ihre Stimme ist schön, aber es fehlt derselben an Kraft, um der Sängerin einen Platz in den ersten Reihen anzuweisen. Dagegen besitzt die Piccolomini seltene dramatische Fähigkeiten, welche für andere leichte Mängel entschädigen. Vielleicht tritt sie in anderen Parthien mit grösserem Vortheil auf. — New-York hat in den letzten Jahren so viele Künstlerinnen ersten Ranges gehört, dass die Ansprüche des Publikum's auf den höchsten Grad gesteigert sind. Hoffen wir, dass Herr Ullmann in seinen Erwartungen von dieser Saison nicht getäuscht werde. Das Orchester ist vorzüglich, und auch die Chöre sind besser als zuvor.

Die deutsche Operngesellschaft im Stadt-Theater beschränkt sich in letzter Woche auf die Aufführung solcher Tonstücke, in welchen die Lücken des Personals minder stark hervortreten als im „Freischütz"; man gab „die weisse Frau" und „Martha". Ein Kunststück bleibt es jedenfalls, beide Opern ohne Prima Donna und die erstgenannte ohne Bassisten zu geben, und wenn trotz dieser Mängel das deutsche Publikum sich zu solchen Opern drängt, so darf man es der Direktion wahrlich nicht verdenken, wenn sie die wichtigsten Fächer einstweilen unbesetzt lässt. Diese Woche geht es an „die Stumme"!

*** Ueber Fräulein Marie Mösner, welche sich in Hamburg im ersten Otten'schen Abonnementconcert mit ausserordentlichem Beifall hören liess, schreiben die „Hamburger Nachrichten": Fräulein Mösner liess sich zum ersten Mal in Hamburg und auf einem selten in Uebung kommenden Instrumente, der Harfe, hören. Sie erzielte einen ausserordentlichen und vollständigen Erfolg. Der Ruf, der Fräulein Mösner voranging, hat nicht übertrieben, wenn er die junge Dame den ersten Künstlern der Gegenwart beizählte. Unter den vier Stücken, die sie, eine Dacapozugabe mitgerechnet, am Abend des 28. October spielte, schmeichelte sich den Zuhörern der melodiöse Sylphentanz von Godefroid besonders ein. Die beiden andern Harfensachen des Programms rührten von Parish-Alvars her. Fräulein Mösner besitzt eine allseitige und hohe Ausbildung auf ihrem Instrumente und diese erstaunliche Technik verwendet sie mit schönem Sinn und in einem edlen Geist.

*** Eine bekannte deutsche Sängerin, Frl. Amalie Jakobson, ist gegenwärtig im teatro Carlo felice in Neapel als Primadonna engagirt und gefällt in Rossini'schen Opern ausserordentlich. Man hat dort zwei derselben, „Aschenbrödel" und „Barbier", wieder auf's Repertoire gebracht, fand aber in Italien selbst keine Sängerin im Stande, des alten Maestro elegante Fioritūren zu singen und engagirte deshalb unsere kehlfertige Landsmännin.

*** An Ignaz Lachner's Stelle dirigirt Capellmeister Eschborn, Vater der berühmten Sängerin Natalie Eschborn (Frassini) jetzt die Oper in Hamburg.

*** Rubinstein, der seine Vaterstadt Moskau nach sechsjähriger Abwesenheit im September wieder besuchte, erhielt von den daselbst garnisonirenden donischen Kosaken eine glänzende Serenade, als Ausdruck der Verehrung über die von Rubinstein componirte Oper „Dimitri, der Donische", die einen Helden jener Reiterschaar verherrlicht.

*** Der Singverein der Gesellschaft der „Musikfreunde" zu Wien eröffnete seine diesjährigen Concerte mit Händels „Judas Macabäus".

*** Im Hoftheater zu Hannover wurde am 27. Oktober zur Feier der Anwesenheit des Grossfürsten Constantin von Russland „Tannhäuser" als Festvorstellung gegeben.

*** Ernst, dessen körperlicher Zustand seit Jahren schon ein leidender ist und den berühmten, ohnehin zur Melancholie hingeneigten Elegiker auch psychisch herabgedrückt hat, begab sich nach Nizza, von dem milden Klima Erholung und Kräftigung hoffend.

Anzeigen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 47.** 22. November 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Das musikalische Archiv des Mailänder Doms.

(Aus der „Gazzetta Music. di Milano".)

Die Ordnung des Musik-Archives unseres Doms ist nun eine vollzogene Thatsache, worüber die Liebhaber bibliografischer Seltenheiten und geistlicher Musik sich zu freuen Ursache haben. Die Geschichte der geistlichen Musik hier in Mailand hängt mit dem Ursprunge des canto firmo zusammen, welchen der Bischof San Ambrogio auf eine feste und geschriebene Theorie zurückführte. Im 7 Jahrhunderte wurden von den Karolingern die Orgeln eingeführt, welche die alten Chroniken more grecorum gebaut nannten, weil in der That diese Industrie bizantinischen Ursprungs war. Die Spezialgeschichte der Musik im Dome kann auf das 14. Jahrhundert zurückgeleitet werden, obwohl die Organisation der Kapelle und ihre künstlerische Entwicklung nicht von der Art sind, um ihnen jene besondere Merkmale zuzuerkennen welche eine Musikschule begründen. Von lombardischen Meistern, die erwähnenswerth sind, treffen wir im Jahre 1480 den Agricola und den Gaffurio, gefeierten Verfasser von Madrigalen. Auch die Mailänder Metropolitane hatten den Einfluss der Kontrapunktisten Fiamminghi, Mattins, Brunel und Isaac zu bestehen, welche weit davon entfernt waren, jenes erfinderische Genie zu besitzen, mit welchem Adrian Villaert in die musica sacra der Kapelle von S. Marco ungeachtet mehrfachen Kehrichts so viel Leben, Zeugungskraft und Orginalität des Styls hineinlegte. Die venezianische Schule hatte ihre so ruhmvolle und regelmässige Entwicklung, ihre so originelle Färbung verschiedenen Ursachen moralischer Art zu verdanken, die hier anzuführen nicht passend ist; vorzugsweise aber der weisen Organisation ihrer Einrichtungen und der besonderen Liebe, mit welcher die venetianische Regierung mittelst der Prokuratoren von S. Marco ohne Beschränkung der Auslagen für ihren Glanz und ihre Erhaltung sorgte. Hier in Mailand waren die Componisten, obgleich erhaben und berühmt, immer neue Ankömmlinge, verschiedenen Schulen und Nationen angehörig. Pier Luigi Palestrina wurde von Karl Borromaeus berufen, und die köstlichste für die Domkapelle geschriebene Musik wurde erst kürzlich aus dem Staube hervorgezogen. Ihm folgte der nicht minder berühmte Vittoria, ein in Italien naturalisirter Spanier, und hierauf der Mailänder Orfeo Vecchi, in Bezug auf welchen Professor Caimi im Anhange, in welchem er von der Wiederherstellung der Ordnung im Archive spricht, einen sehr grossen Irrthum begeht. Er schreibt diesem Orfeo Vecchi die Composition und Erfindung des dramma buffo zu, indem er ihn irrig mit dem hochberühmten Orazio Vecchi, dem Modeneser verwechselt, welcher ein ausgezeichneter Musiker und Verfasser von Madrigalen war, nicht aber der Erfinder der Melodramen, wie es Catelani lichtvoll bewiesen hat.

Für die Domkapelle haben in den nachfolgenden Jahrhunderten viele der berühmtesten Componisten, Carissimi, Sarti, Zingarelli, Mozart, Cherubini bis zu den Lebenden, Boucheron und de la Fages herab geschrieben. Die Musik so vieler Jahrhunderte und so vieler Meister lag in einem beklagenswerthen Zustande von Verwirrung und Verlassenheit in den geheimen Gemächern, die meist dem Erzbischofe als Gefängniss gedient hatten, und ein grosser Theil war ganz verloren gegangen oder elendiglich verwüstet. Die dermalige Eintheilung dieses kostbaren Archivs ist eine sehr gute Vorkehrung, deren die Tonkunst sich erfreuen wird; denn es ist wahrscheinlich, dass man dasselbe den Forschungen und dem Studium aller Derjenigen öffnen wird, die in die erhabenen Geheimnisse der religiösen Kunst Palestrina's und Vittoria's einzudringen Willens sind. Durch die einsichtsvolle Vorsorge des Conte Nava wurden die Werke in chronologischer Ordnung so gereiht, dass sie ein umfassendes Bild der allgemeinen Geschichte der kirchlichen Tonkunst geben.

Die ältesten Manuscripte sind jene des Agricola (1480) und des Gaffurio, welche mit bewunderungswerther Kunst gereinigt und zusammengesetzt worden sind.

CORRESPONDENZEN.

Aus Zürich.

8. November.

Die Aktionäre der Theater in Zürich und St. Gallen hatten ein Central-Comité gebildet, um beider Bühnen Leitung in eine einzige Hand zu legen, durch welche Massregel man hoffte, besser und billiger gespielt zu sehen und gesungen zu hören. Nach längerem Zuwarten fand man in Hrn. F. Engelken endlich einen Mann der bereit war, das schwierige Problem zu lösen. Man erwartet von ihm eine glückliche Lösung, da er Jahre lang das Stadttheater zu Augsburg mit bestem Erfolg geleitet haben und ein Mann von allgemeiner, wissenschaftlicher Bildung sein soll. Wenn nun auch, was die Oper anlangt, Hrn. Engelken tüchtige Sachkenntniss und ein festes Regiment nicht abzusprechen, so ist er doch auch in den Engagements der meisten Mitglieder nicht eben glücklicher gewesen, als seine Vorgänger. Erster Tenor und Prima Donna sind ihm untreu geworden und ausgeblieben, der in der Schweiz wohlbekannte und beliebte Bassist, Hr. Orth, ist gefährlich erkrankt und Frl. Strauss, die zweite Sängerin, figurirt meistens als „heiser" auf dem Zettel.

Eröffnet ward das Theater mit der Oper Martha. Die Räume waren „festlich erleuchtet", die Wände aber, was ungleich erfreulicher, waren endlich einmal wieder frisch angestrichen und einfach aber doch geschmackvoll, von Hrn. Erbe dahier, ausgemalt worden. Auch ist ein neuer Vorhang von Mühldörfer in Karlsruhe gemalt worden, von welchem die Lampen des Prosceniums — aber bis jetzt nur diese — mit Gas versehen sind. So sitzt und sieht es sich denn jetzt behaglicher zu, aber der Inhalt ist im Ganzen so wenig anziehend, als früher.

Der Kapellmeister, Herr Müller, früher schon hier, hält Alles

in gutem Takte, fest und sicher zusammen: von einer Nuancirung, aber haben wir bis jetzt im Orchester und Chore, Letzterer aus schreiigen Männerstimmen bestehend, äusserst wenig zu hören bekommen. Frl. Strauss, zweite, jetzt auch zu ersten Parthien gezwungene Sängerin, hat eine ungleiche Stimme, die ziemlich hart und spröde, keine leichte Coloratur und wenig Spiel, Frl. Länder, Soubrette, ist routinirt, aber von wenig Anmuth; eine recht angenehme Erscheinung dagegen, wiewohl erst Anfängerin, ist Frl. Schreier, die mit weicher, metallreicher Stimme ausgestattet, aber nur für kleinere Parthien im naiven Fache engagirt ist. Die beiden Tenore Hrn. Zapf und Lenik, füllen ihre Fächer aber nicht aus: des ersteren Stimme reicht kaum zu lyrischen, zu Bravour-Parthien aber gar nicht aus, da ihm Brusthöhe mangelt das Falsett aber ungebildet ist. Hr. Lenik ist, während Jener allerdings spielt, noch Anfänger, seine Stimme jedoch wäre, besser geschult, recht angenehm. Sehr tüchtig dagegen ist Hr. Schulze mit einer ausserordentlich sonoren, frischen, oft aber zu wenig beherrschten Stimme, der zugleich guter Schauspieler.

Das Repertoire enthielt Freischütz, weisse Dame, Nachtlager in Granada, Teufels Antheil und Stumme von Portici, letztere in der gewohnten verkümmerten Gestalt. In Norma und Martha debütirte Frl. Koller, welche Frl. Strauss ersetzen soll. Mit Anfang dieses Monats siedelte die Oper nach St. Gallen über, indem ein monatlicher Wechsel zwischen Schauspiel und Oper an beiden Orten stattfinden soll.

Die Abonnements-Concerte, für welche Frl. Bochkolz-Falconi gewonnen ist, beginnen nächstens. Inzwischen haben einige Vorläufer bereits stattgefunden, indem Hr. J. Eschmann, Violinist, und Hrn. H. Nägeli, Sohn von H. G. Nägeli, Concerte im Casino veranstalteten, Ph. Kirchner von Winterthur aber ein Orgelconcert im Frauenmünster gab.

Nachrichten.

Frankfurt, 21. Novbr. Die geschiedenen Mitglieder unserer Bühne erhalten sich durch Berichte von den jetzigen Städten ihrer Wirksamkeit in unserer Erinnerung, denn trotzdem wir in einer Zeit der allgemeinen Regung und Bewegung leben, setzen die Bühnen-Berichte deutscher Blätter den alten Schlendrian fort und behaupten neben den mannigfaltigsten Interessen des Jahrhunderts einen bedeutenden Raum — wir sagen nicht Platz — in den Journalen. Wie vielmal die Herren Haase und Köckert in Leipzig und Pest hervorgerufen worden sind, wissen wir schon. Vielleicht vernehmen wir auch noch die Triumphe, die Fräul. Veit in Kassel feiern wird. Wie gesagt, diese Weise, an die Erinnerung des Publikums zu apelliren, ist sehr menschlich, sehr natürlich und selbst sehr künstlerisch — denn dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze, er muss die Kränze der Mitwelt so lange wie möglich unverwelklich erhalten.

Aber zu läugnen ist nicht, dass in dieser Weise, so bequem sie für den „Künstler" sein mag, eine Unbequemlichkeit für die respektiven Direktionen liegt. Diese müssen häufig die Kosten des Triumphes zahlen, einmal wegen der mise en scène, die stets einigen Aufwand erheischt, der natürlich zu der Gage geschlagen werden muss, und dann wegen des Publikums, das auf die Illusion des Künstlers eingeht und ihn nur zu leicht für so gross hält, als er sich selbst.

Wir wollen einstweilen hervorheben, was wir an tüchtigen Mitgliedern besitzen und was zu ergänzen ist.

Die Herren Dettmer, Pichler, Eppich, Baumann und Brunner in der Oper sind sicher als Kräfte geltend zu machen, die die Schwächen ihrer Leistungen überwiegen. Frl. Kessenheimer ist eine Sängerin, die man in Berlin, wo Fräulein Wagner ihr Fach einnimmt, mit offenen Armen und einem offenen Beutel erwartet, wofern die hiesige Direktion es nicht für besser erachtet, sie in ihrem Contrakte zu erhalten — was sie mit freiwilliger Aufopferung gethan haben soll. Dass die Erfolge dieser Sängerin, vermöge ihrer künstlerischen und persönlichen Individualität, an einen engbegrenzten Wirkungskreis gewiesen sind, beweiset eben den festen Willen der Direktion, bedeutende Talente, auch wenn sie einer kleineren Bühne nicht den Vortheil gewähren können, den wenige Leistungen im Jahre einem grossen Theater bereiten, der hiesigen Anstalt zu erhalten, sofern solches irgend möglich ist.

Wir bedürfen einer ausgebildeten Coloratur-Sängerin, einer gewandten Soubrette, um das weibliche Personal der Oper zu completiren. Deshalb sind, wie wir aus Prag und anderen Orten vernehmen, Verhandlungen angeknüpft worden, deren Erfolg nicht nur wahrscheinlich, sondern beinahe zuverlässig ist. Aber bis er sich verwirklicht, bis auch das bereits engagirte Fräulein Chalupka in seine Debuts eintreten kann, muss gespielt werden, und da dürfte es denn doch gerecht und billig sein, wenn man die Damen Morska, Oswald und Labitzky mit der Rücksicht behandelte, dass sie keine erste Stellung in der Oper prätendiren.

Leipzig. Es befinden sich gegenwärtig während unserer Saison eine grössere Anzahl fremder Musiker hier zu längerem Aufenthalt oder beabsichtigten Concerten. Wir nennen den Organisten Hrn. Udbye aus Drontheim, Frl. Ingeborg Stark aus Stockholm, eine Schülerin von Henselt, Frau Oxford aus London, die sich in dieser Woche als Klavierspielerin in einem eigenen Concert im Gewandhause producirte, ferner Hrn. Benoit, einen absolvirten Schüler des Brüsseler Conservatoriums, der daselbst den ersten Preis als ein Reisestipendium erhalten hat, endlich den Violinspieler Joseph Cramer aus Holland, einen ganz jugendlichen Künstler von noch nicht 15 Jahren, der gleichwohl für sein Alter wirklich Hervorstechendes leistet. Er besitzt eine sehr entwickelte Technik, grosse Sicherheit und eine gewisse virtuosenmässige Reife, so dass die Aussichten für seine Zukunft entschieden günstiger Natur sind. Holland bringt nicht viel Virtuosen hervor, heissen wir diese Ausnahme um so mehr willkommen. Der Violinspieler Straus aus Wien ist ebenfalls seit einigen Tagen hier und gedenkt in den Gewandhausconcerten aufzutreten. Derselbe hatte bereits Ende der vorigen Saison Leipzig besucht, kam aber zu spät, um noch in diesen Concerten spielen zu können.

München, 16. November. In dem gestrigen ersten Abonnementsconcert der Mitglieder der musikalischen Akademie kam als Hauptwerk Beethovens herrliche und wunderbare siebente Symphonie in A zur Aufführung. Das Werk fand auch diesmal wieder die innigste Hingebung und wärmste Theilnahme. Eine Concert-Arie von Mozart in c (der letzte Theil in dur) und die drei berühmten schottischen Lieder Beethovens, begleitet von Clavier, Violine und Violoncell, schlossen sich der Symphonie eben so würdig als wirksam an. Frau Diez war in der Wiedergabe dieser sämmtlichen Gesänge recht glücklich, und zeigte namentlich in den beiden ihrer Stimme nicht eben sehr günstig gelegenen Liedern in F und Es geläuterten Geschmack und gebildeten Vortrag, während sie bei dem dritten auch äusserlich so entschieden durchschlug, dass dasselbe stürmisch da capo verlangt wurde. Hierauf spielte Herr Jael, Hofpianist des Königs von Hannover kleine Stücke von Chopin, einige „Transscriptionen" über Motive aus dem „Nordstern" und ähnliche Sachen, die bisher wenigstens für die Odeonsconcerte vollkommen verpönt waren. Den Schluss des Concerts bildete Mendelssohns Ouverture in h zu den Hebriden. Zwei Tage vor dem Concert, am 13. d., hatte die erste der diesjährigen „Soiréen" für Kammermusik ein zwar nur kleines, aber sehr gewähltes Auditorium in den Saal des Museums gezogen. Die HH. Lauterbach, Kahl, Strauss und Müller, die sämmtlich zu den hervorragendsten Mitgliedern der Hofcapelle zählen, spielten von Beethoven dessen Quartett in a (Op. 132) und von F. Schubert das in d — zwei eben so gehaltvolle als schwierige Werke, die bis jetzt noch wenig bekannt sind, da sich selten eine Gelegenheit sie zu hören bietet. An der Oper wird demnächst die Sängerin Frl. Richter aus Leipzig, der man von verschiedenen Seiten eine bedeutende Künstlerschaft zuschreibt, ein Gastspiel auf Engagement eröffnen.

Berlin. Dramatische Zustände. Der Allg. Ztg. schreibt man: Das Münchener Preisausschreiben, so sehr auch die Praktiker den Kopf darüber schütteln mögen, da sie mit leichter Mühe beweisen können dass das Ergebniss dieser Concurrenzen (wie noch vor einer Reihe von Jahren in Wien, früher schon in Berlin) ein sehr unbedeutendes gewesen ist, hat immerhin das Gute, dass es einen Weg für die Produktion eröffnet durch die schwer verriegelten Pforten der Bühnen vor das kritische Auge

und Urtheil des Publikums zu gelangen. Diese Institute — ich spreche hier natürlich von den hervorragenden stimmgebenden deutschen Bühnen — gleichen gemeiniglich dem gut verwahrten Hôtel eines Machthabers, zu dem man petitionirend einzudringen sucht. Die namenlosen Sollicitanten werden vom gestrengen Portier meist schon vor der Thür zurückgewiesen, die wenigen Begünstigten erklimmen zaghaft die Treppen, einige dringen in die Vorzimmer und antichambriren, aber uneröffnet bleiben die Pforten, und fast niemals ergeht eine Einladung. Nun ladet solch Preisausschreiben plötzlich zu einem grossen allgemeinen Rout ein, die Thüren sind weit geöffnet, jeder kann kommen, viele folgen dem Rufe, und nur wer das Gedränge scheut, bleibt zurück. Da möchte ich nun fragen: gäbe es nicht zwischen dieser Unnahbarkeit und dem allgemeinen Eintrittsrecht eine Mittelstufe, und wäre diese nicht vielleicht die richtigste? Um es klar auszusprechen: der heimische Dichter hat ein Recht auf seine heimische Bühne, und diese Bühne ein Recht auf die Thätigkeit ihrer heimischen Dichter. Von diesem Recht finden wir nun in Berlin für das höhere Drama keine Zeichen. Zufall ist es, und jedenfalls eine Ausnahme von der Regel, wenn das Werk eines heimischen dramatischen Schriftstellers zuerst in Berlin (wir sprechen hier von der königl. Bühne) vorgeführt wird; es gilt als unziemend, wenn der Bühnenvorstand eine schriftstellerische Produktion fordert, ehe sie ihm angetragen ist, sei es auch nur zur Einsicht oder sei sie schon durch den Buchhandel der öffentlichen Beurtheilung übergeben; man will, um auf obigen Vergleich zurückzukommen, dass die Dichtung ihre Visitenkarten abgibt, antichambrirt und vor den Blicken der Thürhüter Revue passirt ehe ihr die Gesellschaftszimmer geöffnet werden, und um die ungeschriebenen Dramen bekümmert sich die Bühne schon gar nicht. Der Nachtheil dieses fremden Verhältnisses zwischen Bühne und Schriftstellern für beide Theile liegt auf der Hand. Erstere klagt über den Mangel an Novitäten, letztere über die Vernachlässigung die sie erfahren, und beide mit Unrecht. Noch sind Kräfte genug vorhanden, die dem Bedürfniss der Bühne nach neuen Produktionen reichlich genügen könnten, und eben so flüchtet sich eine Fluth von dramatischen Arbeiten in den Buchhandel, oder wird vergessen in den Mappen der Verfasser, die kein Recht haben über Zurücksetzung zu klagen, da sie in der That für die Aufführung absolut unbrauchbar sind. „Nennt uns irgendein nur brauchbares dramatisches Werk das wir unberücksichtigt gelassen haben"; sagen die Bühnenvorstände. „Nennt uns irgendeine namhafte Bühne, die unsere Stücke aufführt!" rufen die Schriftsteller, und beide vergessen dass der Fehler eben darin liegt dass gar keine Wechselwirkung zwischen beiden besteht. Talent, Genie, Erfindungsgabe und Produktionskraft sind Wiegengeschenke des Himmels; aber ein bühnengerechtes, bühnenwirksames Stück schreiben, das muss man lernen, und das lernt der Dichter nur im Verkehr mit der Bühne.

Wien, 7. November. Die Concertsaison wurde heute in den Mittagsstunden durch eine Aufführung des „Judas Maccabäus" von Händel auf die würdigste Weise eröffnet. Mit derselben gab zugleich ein neuer Verein, der „Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde" sein erstes Lebenszeichen. Auch die übrigen Vereine für Vocal- und Instrumentalmusik haben ihre Ankündigungen erlassen, in der Oper wird „die Königin Topaze" von Massé, einem Schüler des Ambroise Thomas, vorbereitet, und auf dem Feld der Harmoniemusik, welches seit einiger Zeit nicht zu unserm Vortheil vollständig Monopol der Gebrüder Strauss war, hat eine neue Gesellschaft in vielversprechender Weise Concurrenz eröffnet. Also Musik in Hülle und Fülle.

— Der Violinist Michael Hauser, welcher zehn Jahre in Australien etc. zubrachte, und hiesigen Blättern mehrmals recht lesenswerthe Reiseberichte von dort sandte, befindet sich wieder hier.

Salzburg, 12. November. Für den am letzten v. Mts. in Mailand verstorbenen Karl Mozart wurde in der Geburtsstadt seines berühmten Vaters W. A. Mozart, und zwar von dem nach ihm sich nennenden Kunstinstitut — dem Mozarteum — heute in der hiesigen Domkirche das grosse Requiem von Mozart unter Mitwirkung sämmtlicher Mitglieder des Dom-Musikvereins und Mozarteums aufgeführt. In dem bereits hier angelangten, in italienischer Sprache verfassten, und auch jene 9000 Lire welche K. Mozart in letzter Zeit aus Paris als Tantième für die Oper „Figaro's Hochzeit" erhielt, in sich fassenden Testament Karl Mozarts erscheint übrigens das Salzburger Mozarteum zum Universalerben eingesetzt, welches somit nebst einem Capital von etwa 7000 fl. noch zwei Claviere und eine Fisharmonica so wie sämmtliche Mozart'sche Familienrelicten nach dem ältesten Sohn des berühmten Meisters erbt. Ausserdem wurde der Capellmeister des hiesigen Mozarteums Hr. Taux mit einem Legat von 1000 fl. und einer kostbaren Brustnadel bedacht. Der alte Bediente Joseph des Verblichenen erhielt 6000 Lire, die Hauseinrichtung, einiges Silber und die Nutzniessung seines Landhauses bei Varese, welches nach dessen Tod an die dortige Commune übergeht. Jedenfalls scheint somit der am 31. Oktober d. J. zu Mailand verstorbene k. k. Staatsbuchhaltungsbeamte Karl Mozart nach Beendigung seines anspruchslosen und haushälterischen Lebenslaufs über mehr zeitliche Mittel verfügt zu haben als sein glorreicher Vater — der im Jahre 1791 in Wien unbekannten Orts begrabene, aber unsterbliche k. k. Capellmeister Wolfgang Amadeus Mozart.

Innsbruck. Vielen Beifall fand ein Concert, worin der vaterländische Compositeur Nagiller seine Tondichtungen vorführte, Musikkenner rühmen besonders eine Symphonie in C-moll. Nagiller hat auch eine Oper „Friedrich mit der leeren Tasche" vollendet. Dieselbe behandelt einen Stoff aus der tyroler Geschichte.

** **Basel.** Unsere Oper entwickelt unter Hrn. Musikdirektor Thomas Leitung eine anerkennenswerthe Thätigkeit. Als erste Sängerin ist Frl. Rutschmann, als erster Tenor Hr. Horn, als zweiter Hr. Grundner, wenig gebildet, und als Bassist Hr. Hermans engagirt, Letzterer mit gewaltiger Stimme begabt. Wir hörten in der letzten Zeit Lucia, Zauberflöte, Freischütz, Jüdin, Stumme. In der Kirche St. Martin fand zum Besten der Wittwen und Waisen des Orchestervereins ein Concert statt, in welchem die Liedertafel und der Gesangverein (für gemischten Chor) mitwirkten. Man führte Werke von Haydn, Palästrina, Beethoven, Mendelssohn u. A. auf.

Mailand, 5. November. In der Scala fortwährend grosser Success der Norma Lafon, welche früher in derselben Rolle in Marseille mit der Charton-Demeur als Adalgisa gefiel. Beide sind seitdem Sängerinnen des ersten Ranges und Rufes geworden, jene in Mailand, diese in Triest gefeiert. Die Bestrebungen zur Reformirung der Nationalbühne werden hier mit vielem Feuer und mit Beharrlichkeit fortgesetzt. Nur Signora Ristori scheint für sie gleichgültig zu sein. Bis zum nächsten März wird sie mit Umgehung von Mailand in Florenz, Genua, Turin gastiren und dann — nach Amerika gehen. — Die Demolirung der Gebände um das Theater della Scala, welches eine grossartige Piazza umgeben wird, soll bis zu Weihnachten beendet sein. Auf ihr gedenkt man ein grosses Monument, die Bildsäule Leonardo da Vinci's, zu errichten, zu welcher der Concurs eröffnet ist.

Riga. Am 26. September (alten Styls) fand hier eine erhebende Feier zum Andenken eines unserer deutschen Landsleute, der in kalter russischer Erde ruht, statt. An diesem Tage, vor 15 Jahren nämlich, am 26. September 1848, dirigirte der am 2ten Dezember 1849 (14. Dezbr.) hierselbst verstorbene Compositeur des „Nachtlagers", Kapellmeister Conradin Kreutzer, der bei seiner damals als Primadonna in Riga engagirten Tochter Marie als Privatmann lebte, ausnahmsweise nur dieses eine Mal im Theater sein „Nachtlager" persönlich. Die Solosänger und der Männerchor der Rigaer Bühne versammelten sich an diesem Gedächtnisstage auf dem katholischen Kirchhofe in der Moskauer Vorstadt und sangen am Grabe des Dahingeschiedenen sein Sonntagslied: „Das ist der Tag des Herrn", und seine Kapelle. Kreutzer's Grabmal, das ihm die Rigaer Liedertafel, deren Vorstand er einige Zeit war, mit wahrhafter Munificenz errichten liess, besteht aus einem vier Schuh hohen schwarzen Granitblock, auf welchem sich ein fünf Schuh hohes Kreuz von weissem Marmor erhebt. Das Ganze ist mit einem Eisengitter umgeben, an dessen vier Ecken vier Linden stehen. Das Kreuz trägt die einfache Inschrift von Goldbuchstaben: „Conradin Kreutzer".

* **London.** Julliens Concerte haben noch nichts von ihrer Anziehungskraft verloren. In einem der letzten liess sich Henry Wieniawsky hören, welcher auf 2 Monate von Jullien engagirt worden ist.

Das Coventgarden Theater in London wird am 20. Dezember unter Direktion des Herrn Harrisson und der Miss Pyne mit einem neuen Werke Balfe's, „Die Macht der Liebe", komische Oper, eröffnet.

* **New-York.** Von hier schreibt man: Bei den Ansprüchen, welches das New-Yorker Publikum, dem alle Künstler der Welt vorgeführt worden, macht, und den geringen Preisen, zu welchen es sich verstehen will, können die Direktoren unmöglich ihre Verbindlichkeiten erfüllen. Eine schlecht angewandte Eigenliebe, eine unbegreifliche Eifersucht treibt sie zu Versprechungen, welche ihre gegenseitige Nebenbuhlerschaft unerfüllbar macht, und die Künstler, welche schon das goldne Eier legende Huhn in der Hand zu halten meinten, scheuen sich zuletzt ihrem Guthaben auch noch die Advokatenkosten nachzuwerfen. In diesem Augenblick giebt es hier nicht weniger als 4 Direktoren, welche die von ihnen engagirten Künstler im Stich lassen. Herr Buxton hat nach Verlauf einer Woche der englischen Oper den Abschied gegeben, unter dem Vorwande die Mitglieder hätten ihn über ihre Kräfte und Fähigkeiten getäuscht und deshalb bliebe das Haus leer. Herr Maretzeck hat mit Hrn. und Mdme. Gassier gebrochen, angeblich weil das Theatergebäude in der Havanna, in welchem er in Kurzem Vorstellungen geben will, bei der jüngsten Explosion beschädigt worden sei und erst nach einem Monat zur Verfügung steht. Hr. Ulmann hat noch keine Zeit gefunden, Musard und die Solisten, welche er von Europa mit hierher gebracht, und vollständig ohne Beschäftigung lässt, zu entschädigen.

.*. Flotow's „Martha" wird im Laufe des Winters auch in Lyon, Havre und Nancy zur Aufführung kommen.

.*. Vieuxtemps ist in Paris angekommen. Derselbe wird 4 Soiréen für Kammermusik veranstalten und darin die bedeutendsten Quartette Beethoven's executiren. Als zweiter Violinist steht ihm Herr v. Gelder zur Seite. Der Abonnementspreis für diese 4 Soiréen beträgt 40 Frcs.

. Aus Paris schreibt man, dass der kaiserliche Hof in Compiègne allabendlich nach den drehbaren Pianos mécaniques — vulgo Leierkasten — tanzt. Die Musiker, die sich durch diesen Concurrenten auf dem Gebiete der vollendetsten musikalischen Technik total überflüssig gemacht sehen, sind ausser sich über diese neue Mode, besonders mit Rücksicht auf die bevorstehende Ball-Saison. Jedenfalls offenbart diese Mode einen grossen Ueberfluss an Armuth musikalischen Sinnes und Geschmackes.

.*. Von Paris schreibt man dass das Harmonium immer mehr Boden in den Salons gewinnt und hie und da das Piano bereits verdrängt hat — doch wahrscheinlich nur um seinerseits ebenfalls dem noch bequemeren neuconstruirten Leierkasten (s. oben) zu weichen.

.*. In Algier sind die „Hugenotten aufgeführt worden. Eine französische Gesellschaft hat diesen Akt der Civilisirung Afrikas vollbracht.

. „Letzte Nacht eines Fremden in Cherbourg" „Die rauschenden Festlichkeiten Cherbourg's waren vorüber; Stille und Ruhe erfüllten auf's Neue Stadt und Hafen. Allein in dieser grossartigen Einsamkeit eilte mein Blick auf's Meer, in dessen ruhigen Wellen Tausende von Sternen sich spiegelten. Nichts bewegte sich auf der Rhede als ein einziges zurückgebliebenes Schiff. Die Stille, diese Ruhe erfüllten meine Seele mit einer stillen Träumerei. Spät erst kehrte ich zur Stadt zurück und hatte kaum die rue Grande-Vallée erreicht, als mein Ohr von den Tönen einer Geige in der nächtlichen Stille berührt ward. Einige Leute standen horchend vor einem Hause, aus welchem diese Töne drangen. Ich stand und lauschte. Nie hatte ich etwas Aehnliches gehört; niemals diese Kraft, diese Reinheit gepaart mit dieser Leichtigkeit, Grazie und Schmelz. Ich war überrascht! Ja, es musste ein grosser Künstler sein, denn seine Seele war vom Hauch der Begeisterung getragen. Der Schatten zeichnete seine Form undeutlich an den Vorhängen des Fensters, denn er ging beständig spielend im Zimmer auf und ab. Die Gruppe der Hörer wuchs mit jedem Augenblick, und alle hingen in lautloser Stille an den bezaubernden Tönen. Während einer Stunde sendete das magische Instrument uns bald leidenschaftliche Passagen, bald zarte poetische Ergüsse eines genialen Dichters hinab in die Strasse. Den nie geahnten Schwierigkeiten folgten bald breiter Gesang in Octaven, bald harmonische Silberglöckchen. Das Ave Maria von Schubert endete mit seinen lyrischen Tönen diese wunderbare Improvisation. Doch wer konnte so spielen? Die Namen aller Virtuosen zogen an meinem Geist vorüber, ohne dass ch einen finden konnte, der all diese seltenen Eigenschaften in sich vereinte. Endlich schwieg die zauberhafte Geige; die Menge wartete in lautlosem Schweigen, ob sie wieder ertönen würde, da plötzlich rief eine Stimme laut „Le carneval de Venise". Dieser unbescheidene Ruf traf beleidigend Aller Ohren, und fast beschämt zog Jeder sich zurück, um nicht für den Urheber gehalten zu werden. Der Künstler urtheilte anders; nicht lange, so erscholl die bekannte Melodie, der eine Fluth der wunderbarsten, seltesten Variationen folgte. Der Künstler entwickelte in denselben alle Schätze seiner grossartigen Virtuosität, all seinen sprudelnden Humor Durch dieses Stück hatte der Spieler sich selbst seinen Hörern gegenüber gestellt, und als derselbe geendet, kannte der Enthusiasmus und das Entzücken keine Grenzen. Kaum war die Ruhe wiedergekehrt, so rief jene erste Stimme auf's Neue „Finale de Lucie". Doch dieses Mal schloss leise sich das Fenster und Nichts unterbrach mehr die lautlose Stille der Nacht. — Am andern Morgen umschlich ich das Haus, und ein günstiger Zufall liess mich eine Dienerin am Eingange erspähen. Ich fragte, wer dort oben wohnt. Der Kapitän Parmentier, aide de camp du Général Niel, war die Antwort. Der Kapitän spielte gestern die Geige? fragte ich weiter. Nein, antwortete man, es war Madame. Nach einem Augenblick des grösten Erstaunens lös'te mein Gedächtniss mir dieses seltsame Räthsel. Ja, ich erinnerte mich, in den Zeitungen gelesen zu haben, dass derselbe sich mit derjenigen verheirathet hat, welche früher der Enthusiasmus Europa's und die Dankbarkeit der Armen „Theresa Milanollo" nannte.

. In München gastirt Frl. Uhrlaub von Wiesbaden nicht ohne Glück. Sie soll an die Stelle der aus Gesundheitsrücksichten abgegangenen Frau Maximilien engagirt werden.

. In Mannheim wird nun der „Lohengrin" einstudirt und noch in diesem Jahre in Scene gehen.

. Die königliche Bibliothek in München hat die Thibaut'sche Sammlung angekauft. Die Zahl der musikalischen Manuscripte aus der Thibaut'schen Bibliothek beträgt allein 486 Nummern in 577 Bänden und Heften.

. Nach einer Mittheilung des Dresdener Journals sind am Hoftheater zu Dresden die Damen ersucht worden, im Interesse des guten Geschmacks die Crinoline auf der Bühne abzulegen.

. Die Einnahme der Pariser Theater im Monat Oktober beliefen sich auf 1,429,447 Frcs.

. In mehreren französischen Provinzialstädten hatte bisher das Debut der neuengagirten Künstler regelmässig tumultuarische Scenen hervorgerufen. Der französische Staatsminister hat deshalb ein Circulär an die Präfekte erlassen, in welchem er sie auffordert ihm die Mittel anzugeben, durch welche sie dergleichen Scenen künftig verhüten zu können glaubten. Wahrscheinlich wird der in Belgien und schon einzelnen französischen Städten wie Nantes eingeführte Gebrauch, die Abstimmung der Abonnenten über Aufnahme oder Ablehnung eines Debutanten entscheiden zu lassen, allgemeine Geltung erlangen.

Deutsche Tonhalle.

Mit der Anzeige, dass uns in Folge Preisausschreibens 22 Compositionen des Opertextes: „der Liebesring" rechtzeitig zugekommen sind und dieselben nun zur preisrichterlichen Beurtheilung versendet werden, verbinden wir die weitere, dass ein Beurtheilungs-Ergebniss wegen der früher eingekommenen 14 Nonette zur Zeit noch nicht bekannt gemacht werden kann.

Die Einsendungszeit für die Bewerbungen um den im Juli d. J. für ein Streichquartett ausgesetzten Preis lauft ab mit dem letzten Tag des nächsten Monats.

Mannheim, 5. November 1858.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. Nr. 48. 29. November 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Aus dem Wanderbuche eines östreichischen Virtuosen.*)

Der ungarische Violinist M. Hauser, Schüler Mayseder's welcher durch seine Kunstreisen in den Jahren 1840 bis 1848 in ganz Europa bekannt geworden ist, verliess Ende des Jahres 1849 Europa um in der neuen Welt einen günstigeren Boden für Concertgeber zu finden, als der des revolutionserschütterten Europa war. Zwei Jahre lang durchzog er, in Begleitung einer Concertgesellschaft, das Gebiet der Union nach allen Richtungen, besuchte dann Havanna und entschloss sich endlich das Goldland Californien aufzusuchen. Von hier aus begann er Briefe, unterhaltende und interessante Schilderungen seiner Erlebnisse, wie der ihn umgebenden Menschen und Scenen an seine Freunde in der Heimath zu richten. Dieselben wurden in der Ost-Deutschen Post abgedruckt und fanden so freundliche Aufnahme, dass der Bruder des Reisenden die Briefe sammelte und unter obigem Titel herausgab. Der erste soeben erschienene Theil enthält Briefe aus Californien, Peru, Chili, den Gesellschaftsinseln und Australien.

Als eine Probe der Schreibart M. Hausers theilen wir nachstehend einen Brief aus San Francisco und einen zweiten aus Sidney mit, so weit dieselben musikalische Dinge betreffen:

I.

San Francisco 4. Mai 1853.

Der hiesige Gouverneur Woodworth, ein äusserst gebildeter und kunstsinniger Mann, veranstaltete kürzlich ein grosses Musikfest im französischen Theater, dessen Programm ich hier vollständig mittheile: 1. Männerchor von Mendelssohn, vorgetragen von der deutschen Liedertafel. 2. Ouvertüre zur Oper „der Tannhäuser", von Richard Wagner, ausgeführt von der Société Concordia. 3. Grosse Phantasie über „Lucretia Borgia", componirt und vorgetragen von M. Hauser. 4. Grosse Arie aus „Robert der Teufel", vorgetragen von Kath. Hayez. 5. Spinnentanz, ausgeführt von Sennora Lola Montez, Gräfin zu Landsfeld. 6. Polonaise von Mayseder vorgetragen von M. Hauser. 7. Phantasie über die „Hugenotten", von Thalberg, vorgetragen von E. Pettino. 8. Trio von Mendelssohn (D-Moll), vergetragen von M. Hauser, Pettino, Giraldo. 9. Ouvertüre zur Oper „der Freischütz", unter der Leitung von M. Hauser. 10. Italienische Lieder, gesungen von Kath. Hayez. 11. Solo aus „Yelva, die russische Waise", getanzt von Lola Montez. 12. „Der Wanderer im Walde", Chor von Schubert. 13. „Der Vogel auf dem Baume", componirt und vorgetragen von Hauser. 14. „Heil Columbia!" vorgetragen von der deutschen Liedertafel.

Dieses Concert war das besuchteste, das ich gesehen, man schlug sich förmlich um die Plätze. Der Ertrag war für wohlthätige Zwecke und von dem Reinertrag von 5000 Dollars wurden 2000 Dollars dem deutschen und dem französischen Hospital, 1000 für die Löschanstalten und Feuermänner, 1000 dem hebräischen Wohlthätigkeitsfond und endlich 1000 Dollars verschiedenen anderen Anstalten gewidmet.

Die deutsche Liedertafel brachte jedem in dem letzthin mitgetheilten Programm namhaft gemachten Künstler, nach einem beim Gouverneur eingenommenen glänzenden Souper, eine Serenade, und da die halbe Stadt herbeiströmte, diesen Gesängen zu horchen, so konnte dies eine wahre Festnacht genannt werden. Von allen Einigungsbestrebungen der Deutschen hat vielleicht keine bisher einen so anhaltend glücklichen und wirklich erfreulichen Erfolg gehabt, als die seit etwa 7 bis 8 Jahren in Nordamerika bestehenden deutschen Männergesangvereine. Diese herrlichen Feste, deren häufige Wiederkehr einen wahren und vielleicht den einzigen Glanzpunkt im deutschen Leben Californiens bildet, erfreuen sich allerseits der aufrichtigsten Anerkennung. Eine solche Anerkennung wird aber unverdient irgend einem deutschen Streben nicht zu Theil, und deshalb Dank den braven Sängern in San Francisco, die dem Volksleben der früheren und unvergesslichen Heimath in weiter Ferne so schöne Blumen in den immergrünen Ehrenkranz flechten.

Es ist ein grosses Unternehmen für unsere jungen Sänger, in dem mühevollen Ringen nach Selbsterhaltung so viel Zeit zu erübrigen, um diese Feste ins Leben zu rufen und durchführen zu können. Jeder schöne Zweck giebt aber frischen Muth und dauernde Begeisterung, und so sind es unsere deutschen Sänger, Männer, von der groben Handarbeit des Goldsuchens lebend, denen Deutschland es zu danken hat, dass seinem in der Regel nur wenig beachteten Volksleben eine Ehrenstelle an den Ufern des stillen Oceans eingeräumt wird.

Bei Fackelschein, mit jubelnder Musik und fliegenden Fahnen, zogen die Sänger durch die Strassen von San Francisco, vom schönen Geschlecht, das dem Vereine bereits viele prächtige Fahnen verehrte, aus offenen Fenstern begrüsst. Kränze, Blumen und andere Beifallszeichen wurden den vorüberziehenden Sängern aus vielen Häusern gespendet, und die regste Theilnahme, vom schönsten Wetter begünstigt, sprach sich überall aus. Die gelungene Aufführung des oben erwähnten Concertes verlangte einige Anerkennung, und jubelnd sassen demnach die Sänger bis in die späte Nacht hinein vor schäumenden Pokalen, dem edlen Gerstensafte auch in seiner „ausser-bairischen" Gestaltung ihre Protektion nicht versagend. Naturam expellas etc.

Es scheint, als ob die hiesigen Brauer in den Sängern eine Gambrinus-Succession wahrgenommen hätten, denn in Zeiten, wo andere goldbesitzende Menschenkinder darben oder das Zehnfache bezahlen müssen, findet sich für Erstere noch immer Etwas vor. Die ins Beileid gezogenen Yankees haben wahrlich nicht Ursache, deshalb den Deutschen gram zu sein, und die Verpflanzung echt deutschen Humors und jener heiteren Lust, die unter allen Völkern vielleicht eben nur dem deutschen Volk in der edelsten Gestaltung eigen, auf Californiens ewig calculirendem Boden ist für Alle, Einheimische oder Fremde, wahrhaft erquickend. Keine Unart, kein Ueberschreiten der Grenzen des geselligen Anstandes störte die Serenade. In Hunderten von Gruppen konnte man alle Schattirungen des Frohsinns, von der tollsten Laune bis zum stillheiteren Anschauen beobachten, ohne daran erinnert zu werden, dass man sich in San Francisco befindet.

*) Leipzig bei F. L. Herbig.

II.

Sydney, 15. Jänner 1855.

Die Charlatanerie, diese prahlende feile Dirne, zieht gewiss in den abenteuerlichsten Gestalten auch durch alle Länder Europa's. Dort aber ist sie immer nur die Stütze des lahmen Verdienstes, während sich hier das auf den gesundesten Füssen stehende Verdienst dieser hässlichen Krücke bedienen muss, um fortzukommen. Muss doch auch ich mein Bischen Bescheidenheit vermummen und als apodiktische Concession an den hiesigen Geist der Zeit, auf meinem eigenen Concertprogramm das enthusiastische Prädikat beigedruckt lesen: „The celebrated Hungarian Violinist". Und doch leuchtet diese meine Ankündigung gegen die Programms anderer Concertgeber nur wie ein mattes Stümpfchen Licht gegen eine hellflackernde Illumination. Da kündigt sich unter vielen Anderen ein französischer Windbeutel mit grossen Lettern an, er hätte schon vor Jahren alle europäischen Claviermatadors besiegt und nur mit der linken Hand allein Alle in die Flucht geschlagen; um diese seine Worte mit der Wahrheit zu siegeln, druckte er bestätigend Atteste bei von Berlioz, Chellard und Meyerbeer. Vielleicht, dachte ich, hat Göthe recht, der da sagt: „Nur die Lumpe sind bescheiden!" zahlte meinen Ducaten als Bewunderung im Voraus und ging in's Concert. Monsier le docteur de musique, Horace Henri Terneaurs, den Musen dürfte es schwer fallen, diesen langen Namen zu behalten, sprengte täglich hoch zu Ross an der Seite seiner Gattin durch die Strassen Sidney's, gab in seinem Hotel glänzende Meetings und erreichte dadurch, dass man sich an der Kasse um die Plätze förmlich schlug. Nach einer halben Stunde neugieriger Erwartung erschien der Künstler, eine elegante und imposante Figur, warf sich nachlässig in einen Lehnsessel und lorgnettirte das Publikum. Hierauf erschien in phantastischem Costume ein indischer Groom mit silbernem Bekken, und der Künstler wusch mit eleganter Nonchalence vor den Augen des Publikums seine Hände, dann zog er ein Battisttuch aus seiner Tasche, lud auf's Artigste eine Dame aus dem Dress Cercle zu sich, bat selbe, seine rechte Hand mit dem Tuche an den Sessel zu binden, und während die Dame, erröthend über diese Auszeichnung, ihre Mission beendigte, begann der Virtuos mit der linken Hand einen wahren Teufelsmarsch, mit dem er auf einmal die Gunst und Bewunderung des Publikums erstürmte. Obwohl er dabei so viel als möglich mit Händen und Füssen dem guten Geschmack in's Gesicht schlug, zeigte er doch eine Kraft, Geläufigkeit und Reinheit, die bewundert zu werden verdienten. Nachdem er lärmend gerufen und mit Blumen beworfen worden, führte er seine Dame vor etc.

Erinnerungen aus Duport's Leben.

Duport war vor einigen Jahrzehnten Direktor der Wiener Oper. Seine Verwaltung war so geregelt, so wundervoll organisirt, wie schwerlich je eine Verwaltung existirt hat. Wurde z. B. eine Oper ausgetheilt, so bekamen die erste Parthie, neben dem im Stillen schon designirten ersten Tenor, alle 4—5 Andern auch die Parthie zu studiren und in 10—12 Klavierproben abwechselnd zu singen, und man konnte eine Abänderung wegen Unpässlichkeit zu den Mirakeln zählen. Wild war verreist, Breiting ebenfalls, und Cramolini sang Sever sechs Mal hintereinander. Am siebenten Tag 5 Uhr Nachmittags lässt er absagen, er sei heiser, könne unmöglich singen. Was machen? Eine andere Oper geben? Nein, bewahre, Duport zieht gleich seinen Ueberrock, seinen 40jährigen Gefährten bei allen Exkursionen, an, geht über's Glacis, auf die Wieden zu Schäfer. — „Ah! Herr Duport! Was führt Sie denn zu mir?" — „Wollen sehen, was Du macken!" — Duport setzt sich zu ihm, unterhält sich mit Schäfer's Gemahlin, mit den Kindern. Schäfer bringt im Laufe des Gesprächs seine Klagen wegen geringer Beschäftigung. — „Wird schon Alles kommen, meine liebe Schäfer. Studiren Du nur fleissick". — „Was hilft mir das, Herr Duport, wenn ich die ersten Parthien nicht auf dem Theater singen darf." — „Werden sick schon macken, studiren Du nur immer." — „Sehen Sie, Herr Duport, z. B. diesen Sever in „Norma" heute Abend, den weiss ich fest." — „Aber wenn Du sollen singen, Du aben Angst, Du werfen um!" — „Ach bewahre, den singe ich gleich heute Abend, wenn Sie wollen." — „Ach, das gehen nicht." — „Warum nicht?" — „Freilick, wenn Du keine Angst aben, kommen gleick mit, die Cramoline sein krank, arme Jonge; man muss ihn schonen."

Kurz, Duport geht dem Schäfer nicht von der Seite, folgt ihm in die Garderobe, steht neben ihm bis zu seinem Auftreten als Sever, und Schäfer singt Abends 7 Uhr den Sever im Kärnthnerthor, wovon er um 5 Uhr noch keine Ahnung hatte. Duport's Kennerblick war eminent! Er hört ein Mal einen jungen Posaunisten ein Melodie trällern! „Hören, Du aben eine schöne Stimme; Du sollen aben Unterrickt bei Cicimara!" — Der junge Mann war Pöckh, mit der göttlichen Baritonstimme! Einer Stimme wie sie unter zehn schönen Stimmen alle 100 Jahre ein Mal vorkommt! — Er besass eine klassische Ruhe! Er hatte ein solches Uebergewicht über den grössten Theil seiner Angestellten, eine so feine Manier, Jeden nach seinem Naturell zu behandeln, dass er fast nie ein lautes Wort sprach, oder heftig wurde. Einer wusste nicht, was der Andere Gage hatte. Geld zahlte der Kassirer nur auf Anweisung von Duport selbst aus. Er selbst brauchte weniger als der Geringste seiner Theater-Arbeitsleute, des Morgens ein Glas Milch und ein Kipfel dazu — Mittags höchst frugal, für nicht 4 Silbergroschen — und Abends wieder Milch. Seine Garderobe kostete ihm blutwenig! So viel ich weiss, hatte er einen blauen Frack mit blanken Knöpfen, einen blauen Ueberrock und einen Sommerrock im Büreau. Ob diese genannten Sachen, nebst obligaten Inexpressibles dazu wirklich auf dem Trödel gekauft waren, wie seine Bekannten behaupteten, bezweifle ich. Aber von seiner Chaussure kann ich es mit Bestimmtheit sagen; er hatte Stiefeln zum Wechseln — auf dem rechten und linken Fuss zu tragen — und rieth mir, die meinen auf dem Trödelmarkt zu kaufen. Wenn er aber für sich selbst nur 3 Zwanziger des Tages brauchte, so war er gegen Hülfsbedürftige wohlthätig im weitesten Sinne des Wortes. Manchen Tag, das weiss ich, hat er bis zu 30 Gulden an verschiedene Personen gegeben. Bei Abgabe seines Kontraktes hatte er sicher an Vorschüssen sehr bedeutende Summen ausstehen, die er nie eingefordert hat. Er hatte einen Zuschuss von 75,000 Gulden vom Hofe. Sein Gagen-Etat war nicht so hoch als der jetzige. Die jungen Talente, die ihm ihr Emporkommen danken, hatten nur sehr geringe Gagen — Binder-Breiting, Wild, Sabine Heinefetter die grössten — vermuthet man — Duport und der Betheiligte selbst wussten es. Mir scheint er hatte eine Vorliebe für Blinde, Einäugige und Schielende, denn in seinem Büreau waren zwei Secretäre, der Eine schielte, der Andere war halb blind. Dann war ein einäugiger und ein schielender Theaterdiener. Der erste Regisseur der Oper schielte bedeutend. Er selbst hatte ein klares, durchdringendes blaues Auge à la Friedrich der Grosse. In Wien besass er zwei grosse Häuser, eines in Paris, eines in Neapel. Wie viele andere mehr man ihm angedichtet, weiss ich nicht. Reich war er — das ist sicher — und hatte früher als Tänzer in Wien und Neapel 100 Dukaten für jeden Abend bekommen. Eines Morgens geht er zum Impressario und sagt ihm: „Man hatte mehre Male gezischt. Zischt man heute Abend wieder, so bekomme ich 200 Dukaten, statt wie bis jetzt 100", und er gefiel denselben Abend ausnehmend und wurde mit Bravo's überschüttet. — Duport war ein braver, wohlthätiger, ehrlicher Mann, ein grosser Künstler und ein Direktor, dessen Erfahrung, Kunstsinn und Unpartheilichkeit man nicht genug loben kann. In Wien schimpften Viele auf den kleinen Franzosen: aber er zuckte höchstens darüber die Achseln, und liess es ihnen nicht entgelten. (Grille.)

Bernard Hildebrand-Romberg.

(Nekrolog.)

Unter den mit der Austria Verunglückten befand sich ein junger Mann, dessen Ende geeignet ist, die Theilnahme auch entfernterer Kreise zu erwecken: Herr Bernard Hildebrand-Romberg. Jetzt, nachdem kaum noch eine Hoffnung vorhanden ist, dass wir

von fernerweit Geretteten erfahren, stehen wir nicht länger an, den Tod des Künstlers, der von mütterlicher Seite einer berühmten Musiker-Familie entsprossen, eine Zeit lang auf dem sicheren Wege war, dereinst selbst den Grossmeistern des Cello's zugezählt zu werden, als eine mit Gewissheit zu verbürgende Thatsache zu melden. Hildebrand-Romberg, geboren 1833 zu Berlin, liess sich von 1850 an in den vornehmsten Kunst-Hauptstädten Europa's mit einem den Namen des Grossvaters, welchen er seinem väterlichen Namen angefügt hatte, ehrenden Beifall hören. Im Frühjahre 1856 aber schon nahm ein Uebel, von welchem die Hand des Virtuosen befallen worden war, eine so schlimme Gestalt an, dass Hildebrand-Romberg seine Reise nach London aufgeben musste, wo er die musikalische Saison mit seinem Talente sollte ausstatten helfen. Noch mehr: seine öffentliche Laufbahn als Künstler überhaupt musste er aufgeben wegen der Schwäche seiner Hand. Im Herbste desselben Jahres fasste er den Entschluss, seinen musikalischen Beruf mit einer Wirksamkeit im kaufmännischen Fache zu vertauschen. Das Jahr 1858 fand ihn im Comptoir der hamburg-amerikanischen Dampfschiff-Gesellschaft beschäftigt, wo er sich als ein vortrefflicher Arbeiter hervorthat. Mit einem Boote dieser Gesellschaft, mit der Austria eben, unternahm er eine Erholungsreise nach New-York, die seiner Gesundheit förderlich sein und ihm das Vergnügen verschaffen sollte, seinen in Amerika lebenden Bruder wiederzusehen. Sein geliebtes Cello begleitete ihn, und wie es heisst, erfreute er die Mitfahrenden noch an dem verhängnissvollen Tage selbst mit Vorträgen auf seinem Instrumente. Einige Stunden später kämpfte er mit den Wellen des Meeres, in welchem die Gestirne Europa's untergehen. Hildebrand-Romberg war eine Persönlichkeit von einem überaus stillen, sinnig in sich gekehrten Wesen. Seine Bescheidenheit muss als eine für einen Virtuosen fast allzu schüchterne bezeichnet werden. Lieber als im Gespräche, jedenfalls feuriger, wusste er sich in grösserer Gesellschaft auf seinem Instrumente mitzutheilen. Es bedurfte aber nicht erst seines Todes zu der Entdeckung, dass er ein liebenswürdiger Mensch war. Sein braver Sinn, sein redliches Streben, die gute Meinung, die er den Menschen im Voraus entgegenbrachte, waren in jedem Kreise anerkannt, in welchem er sich bewegte. Sein schmächtiger Körper schien seinem Leben keine lange Dauer zu gewährleisten. Da schlugen die Flammen auf dem Schiffe hervor, dem er sich anvertraut hatte, und schlugen die Wogen, in die er sich vor dem Feuer flüchtete, über ihm zusammen, und er starb vor der Frist, die ihm seine Natur gesetzt hatte. (Hamb. Nachr.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

24. November.

Der 2. Museumsabend, 19. Novbr., brachte uns nicht nur ein reichhaltiges Programm, sondern liess uns auch einen Künstler von bedeutendem Ruf, Jakob Rosenhain aus Paris, hören. Unter seiner Leitung wurde eine seiner Sinfonieen, No. 3 (Frühlingsklänge), executirt. Der Eindruck, den dieses Tonwerk auf die Zuhörer bewirkte, war kein ungünstiger für den Componist-Dirigenten; es wurde sehr beifällig aufgenommen. Ohne in eine detaillirte Beurtheilung dieser Sinfonie einzugehen, was nach nur einmaligem Anhören gewagt, in mancher Beziehung fast unmöglich wäre, so erschien mir dieselbe als ein Zeugniss, nicht sowohl von genialer, so doch von äusserst talentvoller Begabung und gewandter Beherrschung der Kunstmittel. Die Motive der 4 Abtheilungen (Sätze) sind interessant, gefällig, fast einschmeichelnd schön und zu Rhytmen und Perioden kunstgemäss verarbeitet. Hier und da wollte mir bedünken, der Componist habe zuweilen absichtlich, gleichsam des Guten zu viel, nach allzustarkem glänzenden Instrumentaleffect gestrebt, wie denn auch im Allgemeinen vorwiegend der französische Genre nicht verkannt werden kann. Ich zweifle nicht, dass diese Sinfonie auch anderwärts beifällige Aufnahme finden werde. Im Vortrage des reizenden d-moll-Concertes von Mozart zeigte sich Hr. Rosenhain als Pianovirtuose in erster Reihe. Er rangirt nicht zu jenen Klavier-Artilleristen, die vorzugsweise ihre physische Kraft zur Geltung bringen wollen, und auch nicht zu jenen, die durch beständiges Anwenden des Pedals vermeintlichen Effekt bewirken, oder ihre Unvollkommenheiten verdecken wollen, — er gehört vielmehr zu den selteneren, echten Künstern, die sinnig und mit geläutertem Geschmack dem Pianoforte den natürlichen — nicht forcirten — Klang zu entlocken vermögen. Sein Spiel wurde mit ausserordentlichem Applaus aufgenommen. Mit gleicher Virtuosität trug der wackere Tonmeister auch noch drei Solo-Piecen seiner Composition vor. Wenn ich auf gewisse Bezeichnungen der Instrumentaltonstücke, wie z. B. „Innerer Kampf", Sylphentanz" etc. keinen besonderen Werth lege, so musste ich aber dem Vortrage dieser Salonstücke, namentlich dem „Sylphentanz" — fast durchgehends in den höheren Tonregionen gehalten und harfenartig, im Pianissimo wie hingehaucht, erklingend — meinen Beifall schenken.

In demselben Concert trat auch eine junge Sängerin, Elise Peters, in einigen Gesangvorträgen auf und gefiel. Ihre Stimme ist klangvoll, die Intonation rein und der Vortrag verräth innere Kunstbegabung; dagegen möchte ich der Sängerin eine verbessernde Schule wünschen, die mir in so fern zu mangeln scheint, als ihr (der Sängerin) noch einige Gaumentöne im mittleren Register anhaften. Wie ich höre, soll Frl. Peters für die hiesige Bühne acquirirt sein.

Eingeleitet wurde das interessante Concert durch die „Coriolan-Ouvertüre" von Beethoven und geschlossen durch ein Scherzo und Finale von R. Schumann unter Fr. Messer's Leitung.

In einem von Frl. D. Narz am 15. Nov. veranstalteten Concert spielte Hr. Jean Becker aus Mannheim. Derselbe führte nicht nur die Primo-Parthie eines Haydn'schen Streichquartetts meisterhaft durch, sondern sein vortreffliches Spiel brachte die andern Mitwirkenden in wahre Begeisterung, wodurch ein äusserst vollkommenes Ensemble erzielt wurde. Er spielte ferner noch Piecen von Allard, Bach (Fuge und Presto) und Mayseder (Polonaise), unter welchen mir der Vortrag der Bach'schen Fuge am meisten gefiel. Der Künstler verstand es, dem Gefährten, gegenüber dem Führer, eine modificirte Nüancirung zu geben, so dass man beim Eintritt desselben einen zweiten Violinspieler zu hören wähnte. Mit ungewöhnlicher Sicherheit erzeugt Hr. Becker den reinsten Ton, den er dann vom stärksten Fortissimo bis zum leisesten Pianissimo vollkommen in der Gewalt hat. Der gefeierte Künstler, bekanntlich Kammer-Virtuose Ihrer kais. Hoheit der Frau Grossherzogin Stephanie von Baden, soll seine Stellung am Theaterorchester in Mannheim aufgegeben haben und nach London zu reisen gedenken. Wo eminente Kunstleistungen erkannt und geschätzt werden, kann es Herrn Becker an freundlicher Aufnahme nicht fehlen. F. J. K.

Aus Wien.

22. November.

Gleich beim Beginn der eigentlichen Concertzeit fanden so viele Aufführungen statt, dass nur eine Aufführung der Programme bereits den uns vergönnten Raum überschreiten würde. Wir beschränken uns deshalb auf die Anführung derjenigen Concerte, welche ein grösseres Interesse für sich in Anspruch nahmen. Hierher gehört vor Allem die Aufführung des „Judas Maccabäus" durch den Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde. Man hatte dieses Oratorium seit 17 Jahren in Wien nicht gehört und der Singverein trat damit zum erstenmale selbstständig vor die Oeffentlichkeit, also Gründe genug um die Aufmerksamkeit des musikliebenden Publikums rege zu machen. Wenn nun der Erfolg ein nicht so durchgreifender war, wie man es hätte wünschen können, so lag der Grund dafür wohl weniger in der Wahl des aufgeführten Oratoriums, dessen Wirksamkeit oder Effekt — wenn man sich dieses misshandelten Ausdruckes bei Händel bedienen darf — wohl nicht zu bezweifeln ist, sondern in der etwas mangelhaften Ausführung. Der noch sehr jugendliche Singverein besitzt noch nicht die Kraft, ein Händel'sches Oratorium mit derjenigen

Energie zur Geltung zu bringen, deren es bedarf; die Chorstimmen waren mit Ausnahme des Basses viel zu schwach und unsicher im Einsatze, die Solis wurden theilweise sehr mangelhaft vorgetragen und überdiess hatte man statt der Orgel eine Physharmonika zur Begleitung der Solostücke genommen, deren nervenergreifende Monotonie auch noch die Wirkung der besser vorgetragenen Arien, wie die des Basses durch Herrn Meyerhofer, auf das empfindlichste beeinträchtigte. Wir sind der Ansicht, dass man classische Werke grosser Componisten, wie den Judas Maccabäus, nur in vollendeter Weise zur Aufführung bringen sollte und können uns deshalb mit der Art, wie dies durch den Singverein geschah, besonders einem Wiener Publikum gegenüber nicht einverstanden erklären. Die „Singacademie" wird uns in kurzer Zeit zeigen, ob sie mit grösserer Vorsicht in's Leben tritt und dürfte dann leicht den Sieg davon tragen.

Im ersten Concerte des Musikvereins war ein Concert für Pianoforte in A-moll von Robert Schumann, gespielt von Frau Clara Schumann, ohne Zweifel die bedeutendste Nummer. Obgleich wir nicht zu den unbedingten Verehrern aller Werke dieses Componisten gehören, so gestehen wir denselben doch vortreffliche Einzelheiten, neue Formen der Instrumentirung und des Rhytmus zu und erkennen mit Freude die eminente Meisterschaft des Vortrages durch Frau Schumann an. Ausser diesem Clavierconcerte errang ein ganz einfaches vierstimmiges Lied von F. Schubert: „Am Feste Allerseelen" den meisten Beifall. Dieses Lied wurde vom Singverein vortrefflich vorgetragen und wir fanden dadurch unsere Ansicht bestätigt, dass zur Ausführung solcher Lieder die Kräfte des Vereins und die Fähigkeiten seines Direktors besser hinreichten als zum Judas Maccabäus. Zu diesen durch lebhaften Beifall ausgezeichneten Nummern wurde noch eine Ouverture („Dame Kobold") von Karl Reinecke und eine Sinfonie in C von N. W. Gade aufgeführt, welcher es nicht gelang irgend eine theilnehmende Wärme beim Publikum zu erwecken.

In der am 15. November zum Vortheile des Institutes der barmhereigen Schwestern abgehaltenen Academie wirkten die Damen Csillag, Tietjens und Sulzer, die Herrn Ander und Schmidt mit. Arien aus der Schöpfung wechselten mit Arien aus Macbeth und Gieramento; Frl. Gossmann und Herr Treumann gaben heitere Declamationspieçen zum Besten; Herr Leopold von Meyer schlug das Clavier und es fand sich für Alles dies lebhafter Beifall und Hervorruf. Am meisten gelang es jedoch einem jungen Violinspieler, Herr Bachrich, Solospieler beim Theater an der Wien, das Publikum zu erwärmen. Er trug mit vollendeter Sicherheit und Bravour und dabei mit der grössten Ruhe ein sehr schwieriges Concertstück von Allard vor und es ist nicht zu bezweifeln, dass diesem jungen Künstler eine bedeutende Zukunft bevorsteht.

Das Hofoperntheater brachte am 19. November, am Geburtstage Ihrer Majestät der Kaiserin, die neue Oper: „Königin Topaze" von Massé. Diese Oper mag ihr Glück in Paris einem vortrefflichen Zusammenspiel geübter Schauspieler und der Bravour der ersten Sängerin des Theatre lyrique verdankt haben; eine gleiche Macht in der Darstellung konnte das Hofoperntheater nicht in's Feld stellen und ebensowenig war Frl. Liebhart, so vortreffliche Einzelheiten an ihrer Ausführung der Hauptrolle auch zu rühmen sind, im Stande durch Gesangsbravour für die Schwäche der Musik zu entschädigen, an welcher diese Oper, wenigstens unsern deutschen Ansprüchen nach, leidet. Der mässig gespendete Beifall galt deshalb nur den Bemühungen der Frl. Liebhart, einigen romanzenartigen Gesängen des Tenors, Hrn. Walter, wie auch einigen gut gearbeiteten komischen Nummern, von den Herren Erl und Hölzel vortrefflich vorgetragen. Im Ganzen konnte die Oper kein Glück machen und wird wohl nach einigen Vorstellungen ihr Dasein beschliessen.

Unser nächster Bericht wird hauptsächlich den Geschwistern Ferni gewidmet sein, welche mit grossem Glücke seit einigen Tagen im Theater an der Wien Concerte geben.

Nachrichten.

Mainz. Am 27. ds. versammelten sich hier die Vorstände der zum Mittelrheinischen Musikverbande gehörenden Vereine, um das Programm für das im nächsten Jahr in Mainz stattfindende Vierte Mittelrheinische Musikfest festzustellen.

Mit geringen Veränderungen wurden die Vorschläge des hiesigen Festcomités angenommen. Für den ersten Concerttag sind bestimmt:

I. Die Fest-Ouverture in C von Beethoven.
II. Israel in Egypten, Oratorium von Händel.

Am 2. Concerttag kommen zur Aufführung:

1. Ouvertüre, Soli und Chöre aus „Alceste" von Gluck.
2. Gesänge „a capella".
   a) „Kyrie" von Palestrina.
   b) „Ave verum" von Mozart.
3) Sinfonie in C-moll von Beethoven.
4) „Die erste Walpurgisnacht." Gedicht von W. v. Göthe. Musik von Mendelssohn-Bartholdy.

Zum Dirigenten ist für beide Tage Hr. Marpurg, Direktor der hiesigen Liedertafel, gewählt.

Am Abend feierte die Liedertafel ihr jährliches Cäcilienfest. An das kleine Concert bestehend aus 3 Nummern: 1. Hymne von Mendelssohn, 2. II. Theil von Rob. Schumanns „Paradies und die Peri", 3. Beethovens Fantasie für Piano, Solo und Chor schloss sich ein gemeinschaftliches Abendessen, welchem die Abgeordneten der Schwesterstädte als Ehrengäste beiwohnten.

Köln. In der musikalischen Gesellschaft am 13. d. Mts. trug Herr Concertmeister Engel aus Petersburg das Violin-Concert Nr. 5 von David mit grossem Beifall vor. An demselben Abende waren die Gebrüder Ries, Enkel von Ferd. Ries, hier; der ältere geniesst als Violinspieler in London eines ehrenvollen Rufes in einer gesicherten Stellung, der jüngere zeigte sich in dem Vortrage des ersten Satzes des Cis-moll-Concertes von F. Ries als ein wackerer Klavierspieler. Er geht ebenfalls nach London.

Am 16. d. Mts. fand die erste diesjährige Soirée für Kammermusik in dem kleinen Saale des Gürzenich Statt. Wir hörten das Violin-Trio Op. 9, Nr. 1, G-dur, von Beethoven (Herr von Königslöw Violine, Grunwald Bratsche, B. Breuer Cello, das Klavier-Trio Op. 63, D-moll, von R. Schumann (Herr Breunung, von Königslöw, Breuer) und das Quintett von Mozart in D-dur (Königslöw, Derckum; Grunwald, Brambach; Breuer).

Am Sonntag den 21. d. Mts. wurde im Dome eine neue Messe von Ferdinand Hiller aufgeführt.

Wien. Sowohl das Hofburgtheater als auch das Hofoperntheater haben bereits für die künftige Saison Novitäten vorbereitet. Ersteres bringt: „Den verstorbenen Lyonel" von Scribe und den „Geizigen" von Molière, bearbeitet von Dingelstedt, letzteres den „Tannhäuser" von Richard Wagner.

— Gluck's „Alceste" wird im Hofoperntheater zur Aufführung vorbereitet.

— Am Hofoperntheater werden zur Aufführung vorbereitet: „Die Rose von Cypern" von Balfe, „Diana von Solange" vom Herzog von Coburg-Gotha, und eine Oper von Thomas Löwe, der im Moment mit der Composition eines Ballets, dessen Sujet aus Shakespeare's „Sturm" entnommen, beschäftigt ist.

Wie verlautet, soll die oberste Direktion des hiesigen Hofoperntheaters Richard Wagner den Antrag gemacht haben, für diese Bühne eigens eine Oper zu componiren.

— Das nächste Concert der Frau Clara Schumann findet den 5. Dezember statt; früher besucht die Künstlerin Pest.

— Servais kommt nach Wien, um daselbst zu concertiren.

*** Bis heute weist das Theater in Breslau in Folge mangelhafter Verwaltung ein Deficit von 20,000 Thlr. auf.

*** Der Berliner Domchor, dem unter sehr vortheilhaften Bedingungen aus Amerika das Anerbieten gemacht wurde, dorthin zu kommen und Concerte, namentlich geistliche, zu geben, hat die Einladung abgelehnt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. Nr. 49. 6. Dezember 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Aus dem Wanderbuche eines östreichischen Virtuosen.

(Fortsetzung.)

Valparaiso 14. Mai 1854.

Im Saale des Hotels, welches ich bewohne, produzirte sich vor einigen Tagen ein Neger-Orchester. Die schwarzen Musikanten sind, den Policinellos gleich, mit Federbüschen, Schellen und Troddeln behangen und die Stücke, die sie spielen, sind eben so barock und verblichen, wie ihre Costüme. Neben einigen altmodischen Stücken, die sich über den grossen Ocean zu diesen schwarzen Natursöhnen verirrten, hörte ich einen Walzer von Strauss und phantastisch originelle Negerlieder, die sie mit verzerrten Gestikulationen und Grinsen akkompagnirten. Der Kapellmeister, in der ehemaligen Generalsuniform eines jetzt vielleicht gestürzten Diktators, deren es in Südamerika so viele giebt, schlug in wunderlicher Zeichensprache den Takt. Jetzt ertönen nationelle Lieder, krampfhaft zieht sich der Körper zusammen, Hände und Füsse setzen sich wie Windmühlenflügel in Bewegung und ein wilder Wirrwarr von Tönen, ohne Regel und leitenden Faden, durchdringt die Luft und wird für jedes musikalische Ohr zur Höllenqual. Eben wollte ich diese barbarischen Afrikaner verlassen, die sich an Gott Orpheus so arg versündigten, als mein Auge in ihrer Mitte einen Geiger bemerkte, dessen Gesicht, obwohl eben so pechschwarz wie das seiner Kollegen, doch einen intelligenten Typus trug. Neugierig beobachtete ich den Mohrengeiger, der sich verlegen meinen Blicken zu verbergen suchte, aber je näher ich ihn beobachtete, desto mehr interessirte er mich, und als ich sein Gesicht ganz nahe besah, fand ich in ihm einen alten Bekannten. Wirklich, ich täuschte mich nicht, denn der schwarze Geiger war kein Anderer, als der Sohn eines deutschen Kommerzienraths aus Aachen, den seine Lust nach Abenteuern hierher führte. Da ihn aber Fortuna nicht unter ihren schützenden Mantel nahm, so zwang ihn das boshafte Schicksal, bei Tag Mordgeschichten-Bilder zu malen, des Nachts aber (o tückischer Verrath!) sein ehrliches weisses Gesicht schwarz anzustreichen, um unter dieser musikalischen Negerkompagnie mitgeigen zu können.

Nachdem der Mohr seine Schuldigkeit gethan und sich müde gefiedelt, folgte er mir auf mein Zimmer. Hier wurde vor Allem das Gesicht gewaschen; der Turban, der das lichtblonde Haar so treu verborgen, abgelegt, das hellklingelnde Harlekincostüme, das einen solid bürgerlichen Anzug unter sich barg, in ein Tuch gebunden und dem vertrauten Trompeter zum Heimtragen übergeben. Nachdem der Pseudo-Afrikaner seine Verlegenheit abgestreift, löste eine Flasche Champagner, die ich zu Ehren des deutschen Landsmannes bringen liess, seine Zunge. Voll köstlicher Laune erzählte er mir seine Abenteuer. Obwohl absolvirter deutscher Rechtsgelehrter, wäre er in diesem Lande trotz seiner wirklich ausgezeichneten Bildung fast verhungert, hätte ihn das Bischen Violinspiel, das er einst zum Zeitvertreib gelernt, und der originelle Einfall, sich in diese Teufelslivree zu stecken, nicht davor geschützt, und ihm jetzt ein gutes Einkommen verschafft.

Das Theater ist hier viel schlechter als in Lima, und da die erwartete italienische Operngesellschaft, die mich in einem Concerte unterstützen sollte, nicht ankam, so hatte ich wieder eine schreckliche Mühe. Der schlaue Theaterimpresario wusste sich aber auch ohne die dem Publikum versprochene Operncompagnie zu helfen, und führte mit seiner Gesellschaft dem Publikum von Valparaiso zum ersten Mal den „Freischütz“ vor. Armer Weber, so arg wurdest du noch nirgends misshandelt! In Ermangelung eines Tenoristen steckte sich ein robustes Frauenzimmer in Jägerkleider und sang? — den Max. Ich glaube, das allein genügt schon, um sich einen Begriff von dieser entsetzlichen Vorstellung machen zu können: Agathe sang gar nicht, und Aennchen, das liebliche Aennchen, war diesmal so unverschämt, die herrlichen Lieder Weber's, die ihm zu schwer waren, durch verschiedene ihm bequem liegende Donizettische, Bellinische und andere zu ersetzen. Einen wilderen Jäger als den hiesigen Kaspar gab es wohl noch nirgends, denn er polterte und brüllte mit einer solchen Bravour, dass er dafür mit vollem Recht verdiente zum Schlusse vom Teufel geholt zu werden. Orchester und Chöre, letztere aus Naturalisten zusammengesetzt, trugen alles Mögliche zu diesem heillosen musikalischen Chaos bei, und ich hätte mich köstlich unterhalten und viel gelacht, wenn ich mich nicht so sehr geärgert hätte.

Madame La Grange in Brasilien.

Bei ihrer Ankunft in Brasiliens Hauptstadt schrieb Madame de la Grange einen Brief nach Europa, dem wir folgendes entnehmen:

Sie schreibt unter Anderem: Vor einem Monat noch promenirten wir alle auf dem Boulevard des Italiens, am Tage nach dem herrlichen ländlichen Balle bei der Herzogin de la Force, wo ich selbst den Marschall Narvaez tanzen sah, und schon jetzt befinde ich mich an dem anderen Weltende, um, wie der gute Lafontaine über Leute unseres Standes in geistreicher Weise sagte „als Sänger auf Kosten der Hörer zu leben.“ Nach einer vierundzwanzigtägigen Seereise, von Fasten, Langeweile und Hitze begleitet, sind wir endlich durch einen liebenswürdigen Kapitän an's Land gesetzt, der auf Seemannsparole behauptet, eine excellente Reise gemacht zu haben, was ich ihm eher glauben, als bezeugen will, denn ich schaudere vor dem Gedanken, diesen Weg auf ähnliche Weise zurücklegen zu müssen. Wenn man die englischen Paquetboote gerühmt lies't, muss man wünschen, das Geld statt auf diese Zeitungsreclamen, für die Nahrung der Passagiere verwendet zu sehen. Wir waren bei unserer Ankunft im wahren Sinne des Wortes ausgehungert; unsere erste Mahlzeit auf festem Lande hat etwa 18,000 Reis gekostet: wohl verstanden: eine Million dieser Reis macht 2730 Frs.; eine angenehme Münze, mittelst deren man in Brasilien leicht ein Millionär sein kann! Endlich zu Rio Janeiro vergassen wir diese Mühseligkeiten, und lebten

nur der seltenen Naturschönheit, die hier alles übertrifft, was ich je Herrliches in Italien sah; die Bucht ist der schönste Ort der Welt, und es ist zu artig von seinen Bewohnern, dass sie nach Paris kommen, unsern Montmartre etc. zu bewundern. Fürwahr, der Sohn des brasilianischen Gesandten zu Paris hatte Recht, als ich vor drei Jahren die schöne Eisenbahnroute von Heidelberg nach Baden rühmen wollte, zu behaupten, diese ganze Gegend sei für die, welche je seine Heimath gesehen, keines Blickes würdig. Ich verstummte, ganz in diesen Anblick versunken; endlich brachte ich Laute der Bewunderung hervor, und hatte Lust, die Cabaletta, diese von Rossini für mich componirte Arie zu singen, die ich noch Niemand hören liess, aus Furcht, sie möchte im Ohre eines musikalischen Piraten haften bleiben und missbraucht werden. Doch der liebenswürdige Capitän beeilte sich zu landen. — Am ersten Tage nach unserer Ankunft wurden wir seiner Majestät Don Pedro II. vorgestellt; wir sind in Europa gewohnt, eine souveräne Persönlichkeit nur von Pracht umgeben zu sehen, anders hier; wir befanden uns in einem sehr anständigen doch nicht besonders grossartigen Hause, an dessen Thüre man uns fragte: „Sie wünschen den Kaiser zu sehen? — Ja! — Sie sind fremd hier? — Ja! — Treten Sie ein! Im ersten Stock wurden wir in einem kleinen, einfach meublirten Salon empfangen, zwei Kammerherren sprachen mit uns über Frankreich, das sie bewunderten; über die englische Seereise, die sie scheuten; über das Talent, das sie bei uns voraussetzten, alles im ächten Pariser Styl. Plötzlich öffnete sich eine Thüre und ein hübscher, dem Anscheine nach junger Mann trat herein und reichte Hrn. Pereira de Silva, der mit uns sprach, die Hand und fragte mit wohlwollendem graziösem Lächeln: Madame de la Grange? Es war der Kaiser. Auf eine bejahende Antwort wandte sich Se. Majestät zu uns und sprach französisch. Er spricht fünf Sprachen. Ich gestehe, dieser Empfang hat mich freudigst überrascht, noch mehr als jener von Meyerbeer in seinem Berlin. Se. Majestät dankte mir herzlichst für mein Wagniss, den Ocean zu durchschwimmen, um eine Million, aber nicht von Reis, zu verdienen und führte mich alsbald zu Ihrer Majestät der Kaiserin, die mich jedoch eher wie eine Gräfin, als eine Künstlerin aufnahm, was seltsam mit dem Empfange des Kaisers contrastirte. Mein Mann, der mich zur Gräfin erhoben, war darüber entzückt, ich hätte mich lieber als „estima virtuosa“ empfangen gesehen. Ihre Majestäten empfangen täglich nach dem Dejeuner bis zur Arbeitsstunde; man sagte mir, Don Pedro II. arbeite wie ein Eleve der polytechnischen Schule; er will grosse Werke in seinem herrlichen Lande ausführen und selbst leiten. — Im Innern ist das Theater sehr schön, das Aeussere jedoch gleicht fast einer Caserne. In einigen Tagen werde ich in meinen Glanzrollen auftreten: Norma und Rosine im „Barbier“; davon hängt das Schicksal meines hiesigen Daseins ab. Habe ich aber das Glück diesen braven Brasilianern zu gefallen, deren Aristokratie, aus Portugal stammend, so herzlich und frei ist, so glaube ich hier zwei schöne Jahre zu verleben, welche mich über mein Exil trösten sollen, da ich mir doch als zärtliche Mutter vorgenommen habe, meine beiden Töchter zu dotiren. (L'Europ. Art.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

28. November.

Das musikalische Hauptereigniss der eben verflossenen Woche ist die Aufführung des Giuramento von Mercadante in der Italienischen Oper. Dieses Werk, das bereits vor zwanzig Jahren componirt und in Europa überall aufgeführt worden, war bis jetzt in Paris unbekannt geblieben. Das kommt wohl daher, dass Mercadante, der in Paris mehrere Opern componirte und zur Aufführung brachte, als sich die Leitung der Italienischen Oper in den Händen Rossini's befand, hier kein besonderes Glück mit seinen Compositionen hatte. Der jetzige Direktor der Italienischen Oper kann sich aber gratuliren, dem hiesigen Publikum den Giuramento vorgeführt zu haben. Das Werk hatte sich eines ausserordentlichen Erfolges zu erfreuen und wird gewiss nicht sobald vom Repertoire verschwinden. Das Publikum, das man so oft mit Verdi'schem Zeter übersättigt, fühlte sich wahrhaft hingerissen von den frischen ergreifenden Melodien des alten Meisters, und die Künstler strengten alle Kräfte an, um ihre Aufgabe so glänzend wie möglich zu erfüllen. Am folgenden Morgen erfuhr der greise Componist, der bekanntlich in Neapel als Direktor des dortigen Conservatoriums lebt, durch den elektrischen Telegraphen den schönen Sieg, den er in der Hauptstadt Frankreichs davongetragen.

Die todgesagte Madame Frezzolini ist in bester Gesundheit hier eingetroffen. Sie ist sogleich von Hrn. Calzado engagirt worden und wird nächsten Sonntag als Martha in Rigoletto auftreten.

Die Opéra comique wird im Laufe dieser Woche das neue Werk Clapisson's, Les trois Nicolas, zur Aufführung bringen. In dieser Oper wird ein junger Tenorist, Montanbry, debütiren, von dem man sich sehr viel verspricht. Meyerbeer's Dinorah wird auf's eifrigste einstudirt. Der alte Caraffa, welcher der Direktion der genannten Bühne ein neues einaktiges Werk eingereicht, hat desshalb wenig Hoffnung, dasselbe noch in dieser Saison in Scene gesetzt zu sehen.

Von der grossen Oper ist wenig zu berichten. Es heisst, die neue Oper Felicien David's, Le dernier jour d'Herculanum, werde gegen Anfang des nächsten Jahres über die Bretter gehen.

Der philharmonische Verein von Angers, der, wie ich Ihnen seiner Zeit gemeldet, den Direktor des Théâtre lyrique um eine Extra-Vorstellung der Mozart'schen Hochzeit des Figaro ersuchte, ist vorigen Dienstag mit einem aus fünfundzwanzig Waggons bestehenden und mit zwei schnaubenden Locomotiven bespannten Zuge in Paris eingetroffen. Das Théâtre lyrique war illuminirt und mit Fahnen und dem Wappen der Stadt Angers geschmückt. Die Gäste von Angers — es waren ihrer über fünfhundert — bekundeten ihr Entzücken über die Musik des deutschen Meisters und über die vortreffliche Aufführung durch häufigen Applaus, und warfen den Künstlern eine bedeutende Menge duftender Sträusse zu, die sie eigends aus ihrer Vaterstadt mitgebracht hatten.

Nachrichten.

Darmstadt. Zur silbernen Hochzeitsfeier Ihrer Königl. Hoheiten des Grossherzogs und der Grossherzogin, welche Ende Dezember stattfindet, wird Spontinis „Olympia“ einstudirt.

Mannheim. Lortzings „beiden Schützen“ und Aubers „Concert am Hofe“ erschienen neu einstudirt, beides Spielopern, welche von unsern Sängern, was den musikalischen Theil anbelangt, ohne Tadel ausgeführt wurden. Frl. Johanna Wagner vom Hoftheater zu Berlin erschien als Gast in „Romeo und Julie“. Ein gerechtfertigter grosser Ruf ging dieser ausgezeichneten Künstlerin voraus, weshalb die Räume des Theaters fast überfüllt waren. Verschiedene Ansichten bilden verschiedene Urtheile. Ueberschwengliche Enthusiasten erhoben die Unvergleichliche als Koriphäe erster Grösse bis in den siebenten Himmel; ruhige Beobachter würdigten anerkennend ihre grossen verdienstvollen Vorzüge; Einige rühmten ihr treffliches Spiel und die unvergleichliche Auffassung der Parthie; Andere lobten ihren trillerreichen Vortrag und wieder Andere hielten sie sogar für eine schöne Ruine! In dem reich gespendeten Beifall und fünfmaligen Hervorruf sprach sich übrigens allgemeine Würdigung des immensen hervorragenden Talentes aus.

Kassel, 22. Novbr. Von hier schreibt man: Fräul. Francisca Veith hat gestern ihre Antrittsrolle gesungen. Man war auf deren Auftreten sehr gespannt, da ihr der günstigste Ruf vorausging und die glänzende Art und Weise, mit der man sie bei ihrer Abschiedsrolle in Frankfurt gefeiert, unsere Erwartungen noch gesteigert hatte. Die junge Sängerin hat diese nicht nur erfüllt, sondern übertroffen. Sie trat als Rosine im „Barbier von Sevilla“ auf, und schon ihre erste Arie wurde durch mehrfachen Applaus unterbrochen. Der Beifall steigerte sich von Scene zu Scene und endete am Schluss, nach dem brillanten Walzer von

Venzano, in einem stürmischen Hervorruf. Schöne, silberhelle Stimme, ausgezeichnete Technik und geschmackvoller Vortrag, verbunden mit Anmuth der äusseren Erscheinung und lebhaftem Spiel, sind die Vorzüge der jungen Künstlerin, die wir jetzt mit Freuden die Unsrige nennen. Unsere Oper hat sich unter der Leitung des strebsa . n und talentvollen Kapellmeisters F. Reiss sehr gehoben, u. können wir mit mancher grösseren Bühne in die Schrank n treten.

Dresden, 1 Dezbr. Die gestrige Aufführung der „Euryanthe" bewies auf's Neue Zweierlei: dass die Dresdner Hofbühne, wie wenige andere, dazu berufen ist, ihre Kräfte dem Besten, Hochsten und Schwierigsten in der Operngattung zuzuwenden, und dass das Publikum dies zu schätzen weiss. Denn die Darstellung war in der Hauptsache nicht nur vortrefflich, sondern sie war auch gut besucht. Ohne näher auf das Einzelne eingehen zu wollen, da die Aufführung schon zur Genüge besprochen wurde, sei nur erwähnt, dass die Hauptdarsteller: die Damen Bürde-Ney (Euryanthe) und Krebs-Michalesi (Eglantine), sowie die Herren Tichatscheck (Adolar) und Mitterwurzer (Lysiart) mit ganzer Hingabe und künstlerisch gestaltender Kraft sich der Lösung ihrer eben so schwierigen als angreifenden Aufgaben widmeten. — Nach dem Vorgange von Mozart's „Idomeneus" möge nun die Hoffnung Verwirklichung finden, dass die eingetretene günstige Wendung des Opernrepertoirs andauern und dass man sich namentlich auch wieder der Gluck'schen Opern erinnern wird.

— 30. November. Das vierte Symphonie-Concert der k. s. musikalischen Capelle wird am 17. Dezember stattfinden. Herr Capellmeister Kucken aus Stuttgart befindet sich zur Zeit hier anwesend. Herr H. v. Bronsart, der uns schon durch sein vorjähriges Auftreten als ein fein durchbildeter, vorzüglicher Pianist bekannt ist, wird in dieser Woche concertiren; ausserdem ist auch eine junge talentvolle Clavierspielerin, Frl. J. Stark (aus Schweden), eine Schülerin A. Henselt's, hier gegenwärtig, die in Leipzig mit grossem Beifall spielte und auch in Dresden sich öffentlich hören lassen will.

Leipzig. Das siebente Gewandhausconcert, welches nächste Woche stattfindet, soll, wie wir hören, mit Gesangsvorträgen von Frau Platzhoff aus Düsseldorf ausgestattet sein und als Virtuosen Herrn Concertmeister Singer aus Weimar erhalten. — Fräulein Deutz ist auf dem Wege der Besserung aus Cöln wieder hier angekommen, um sich unsern Concerten zu widmen, und auch mehrere Tenore haben sich dem Vernehmen nach zur Verfügung gestellt. Für spätere Concerte stehen in sicherer Aussicht: Frau Viardot-Garcia und Herr Stockhausen aus Paris.

— Im Theater kam das Finale der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn wieder zur Aufführung. Fräulein M. Mayer gab ein anziehendes, vielleicht etwas zu zahmes Bild der Loreley; die junge Dame besitzt unstreitig ein bedeutendes dramatisches Talent, allein ihr Gesang entbehrt der Grundlage reeller Studien. Sonst gingen noch in Scene „Martha" und „Romeo und Julie", in letzterer Oper tauchte Herr Gitt, ein früheres Mitglied hiesiger Bühne, als Haupt der Capuleti plötzlich wieder auf. — Herr Tenorist Kreuzer hat Leipzig verlassen.

München, 23. November. Unsere Hofkapelle hat wieder einen neuen Virtuosen gewonnen: Der Violinist Joseph Walter, geborner Münchener, seit einigen Jahren in Hannover angestellt, wird im Februar wieder in das hiesige Orchester treten, um die durch Mittermairs Ableben erledigte Stelle zu ersetzen. So hätten wir wieder an ihm und dem bewährten Lauterbach zwei Künstler nebeinander welche ihres Gleichen suchen.

Berlin. Die dritte und letzte Triosoiréen der Herren von Bülow, Laub und Wohlers, brachte zu Anfang ein Trio von Rubinstein, das bereits in einer früheren Aufführung die Feuerprobe glänzend bestanden. Wie damals, so fesselte auch heute das geistvolle Scherzo die allgemeine Aufmerksamkeit und ist diese Nummer dem Schönsten beizuzählen, was die neuere Richtung hervorgebracht, obgleich auch die anderen Sätze von dem Geschick und der Fantasie des Componisten, dessen Talent sich jetzt verdientermassen Bahn zu brechen beginnt, auf das Glänzendste Zeugniss ablegen.

Die Kgl. Oper brachte in bekannter Besetzung die „Hugenotten", „Prophet" und „Tell" zur Aufführung; in letzterer Oper wurde uns in der Titelrolle ein Gastsänger: Hr. André vom Hoftheater zu Schwerin präsentirt, der durchaus nicht genügte.

— Verdi's „Sicilianische Vesper" soll in nächster Zeit auf die Königliche Bühne gelangen.

— Die Sängerin Frau Eben, eine geborne Nordamerikanerin, deren Eltern aber aus Altona stammen, ist an der hiesigen K. Bühne engagirt worden.

— Die Sängerin Frl. von Heiligenstädt hat sich nach London begeben, um bei Garcia ihr beachtenswerthes Talent weiter ausbilden zu lassen.

— Der bisherige Musik-Direktor Dr. d'Espagne in Elberfeld ist herberufen worden, um einen Katalog der in der K. Bibliothek befindlichen musikalischen Werke und Handschriften zu vollenden, wozu wohl zwei Jahre erforderlich sein dürften. Herr d'Espagne ist ein Schüler des verstorbenen Custos an der K. Bibliothek, Prof. Dehn.

Breslau. Frau Lasslo-Doria ist schon seit längerer Zeit krank und singt nicht; man behilft sich daher mit dem Repertoir so gut es geht. An neu einstudirten Opern sind „Johann von Paris", „Der Wasserträger", und „Die beiden Füchse", oder „Je toller, je besser", gegeben worden.

Wien, 17, Novbr. Vorgestern starb hier nach längerem Leiden der ausgezeichnete Violincellist Borzaga, Mitglied der Hofkapelle und Secretär des Hof-Operntheaters Die Schwestern Virginie und Karoline Ferni gaben gestern ihr erstes Concert, und haben dem vorausgegangenen Ruf als Künstlerinnen wie als Schönheiten Ehre gemacht. Der Aufnahme nach zu urtheilen welche ihnen von Seite des Publikums wurde, dürfen wir sogar dem Ausbruch eines kleinen Begeisterungsfiebers entgegensehen. Dagegen sind die Erwartungen von dem Genuss welchen uns morgen Frl. Dejazet bereiten soll, durchaus nicht hoch gespannt.

— Man klagt von Neuem über das unverbesserte Repertoir im Hofoperntheater. Ausser „Lohengrin" brachte man nur die „Königin von Cypern", „Königin Topas" und studirt nun eine Oper von Balfe! Man folgt mit Zuvorkommenheit dem schlechten Geschmack im Publikum. Mozart's „Idomeneus", „Entführung", „Cosi fan tutte", Gluck's und Spontini's Opern fehlen gänzlich.

— 30. Nov. Die Geschwister Ferni, die bereits das sechste Concert im Theater an der Wien gegeben, erhalten grossen Beifall. Der Zuspruch ist zahlreich und die Violinistinnen in der Crinoline siegen durch die Anmuth ihrer Erscheinung und durch das Blendwerk ihrer Technik.

Mailand. Das plötzliche Verschwinden der stark verschuldeten Unternehmer des Scalatheaters, der Gebrüder M., gibt dem Tagesgespräche reichhaltigen Stoff.

Neapel. Seit einigen Tagen weilt hier Sivori, der berühmte Schüler des noch berühmteren Meisters Paganini. Er hatte sich während längerer Zeit von der Oeffentlichkeit zurückgezogen; nun er wiederkehrt, hat der berühmte Künstler eine so geniale Höhe erreicht, dass den hiesigen Kunstkritikern die Sprache die Worte versagt ihn nach Verdienst zu feiern. Vielen steht er nun sogar höher als Paganini; da er denselben bereits in jenen bizarren Compositionen die den Ex-König der Violinisten so unvergesslich machen völlig erreicht, dazu aber noch in seinen eigenen Compositionen den ganzen weiten Fortschritt umfasst den die Kunst seit des Meisters Zeiten gemacht, und in gleich origineller Vollendung vorzutragen versteht.

*** In dem zweiten Concerte, das Frau Schumann in Pest veranstaltet, spielt die geschätzte Künstlerin „Tänze im bengalischen Styl" von Johannes Brahms. Was ist das für ein Styl ??? —

*** (Theaterzettel.) Ein Mechaniker soll eine sehr einfache Vorrichtung erfunden haben, mittelst welcher die Theaterzettel gleich einer Uhr in jedem Theater für Jedermann sichtbar angebracht werden können. Die Vorrichtung besteht aus geschliffenen Buchstaben von Glas, die beleuchtet werden.

*** Wir werden in Deutschland nun auch eine englische Theatergesellschaft zu sehen bekommen. Zuerst in Köln. Herr Direktor L'Arronge hat nämlich mit der Truppe von Sadlers-Wells in London ein Abkommen getroffen, nach welchem dieselbe im Dezember dort auftreten soll. Auch für Hamburg und Hannover ist dieselbe bereits engagirt. Der Leiter dieser Truppe ist aber Herr Samuel Phelps, welcher augenblicklich als der bedeutendste

Darsteller Shakespeare'scher Charakterrollen genannt wird. Sein grösster Rivale auf gleichem Felde ist augenblicklich Charles Kean, der Sohn des grossen Edmund Kean, der indessen seinen Vater bei weitem nicht erreicht. Ueber die Leistungen dieser beiden Künstler ist die Meinung in England getheilt. Phelps scheint indessen den bessern Theil für sich zu haben, und die Truppe von Sadlers-Wells gilt die beste für die Darstellung von Shakespeare's Dramen. Es wird sehr interessant sein, zu vergleichen, wie der grosse Brite in seiner Heimath und wie er diesseits des Canals aufgefasst wird.

*** Verdi hat wieder eine neue Oper unter dem Titel „Ein Maskenball" geschrieben, welche in Rom zuerst aufgeführt werden soll.

*** Von Ad. Marx in Berlin ist der erste Theil eines Werkes: „Ludwig van Beethoven's Leben und Schaffen", erschienen. Es verbindet — nach der „N.-Z." — Reichthum und Gediegenheit des Inhalts mit Glanz und Wärme der Darstellung und jener überzeugenden Beredtsamkeit des Ausdrucks wie sie nur der geist- und phantasievollen Auffassung zu Gebote steht.

*** In Neapel macht ein neues, zur öffentlichen Aufführung gekommenes Musikstück für Kammermusik (!) von Mercadante ungemeines Aufsehen; es ist ein decimetto, eine Instrumental-Composition für zwei Violinen, zwei Bratschen, Flöte, Oboe, Fagott, Cello, Contrabass und Piano.

*** Die Neffen scheinen neuesten Datums eine grosse Rolle in der musikalischen Welt spielen zu wollen. In vorderster Reihe steht der gegenwärtig in Paris lebende Jules Beer, ein Neffe Meyerbeer's, er lässt in seinem Hotel rue Aumale ein kleines Theater arrangiren und Anfangs Jänner geht dort seine erste Oper: L'etat de siège in die Scene. Der zweite ist ein Neffe Bellini's, der jüngst der komischen Oper eine Partitur übergab.

*** Wagner verweilt gegenwärtig in der alten Lagunenstadt und wohnt im Palazzo Giustiniani. Da jede Woche eine kaiserl. Militärmusikbande auf dem Markusplatze spielt, so machten es einige Wagnerverehrer mit dem Kapellmeister aus, er solle an einem bestimmten Nachmittage nur Stücke aus Zukunftsopern spielen. So hörte man wirklich einen Zwischenakt und das Brautlied aus „Lohengrin" und den Marsch aus „Tannhäuser". Der Leu von San Marco spitzte die Ohren über die seltsamen Klänge, und bei den Italienern fanden die Vorträge häufig Beifall, immer jedoch Aufmerksamkeit. Die Ausführung von Seiten der Regimentsmusik soll vortrefflich und der deutsche Meister sehr ergriffen gewesen sein.

*** Mailänder Journale melden von dem Enthusiasmus, den die Sängerin Maria Lafond, eine französische Creolin, am Scalatheater als Norma errang. Frl. Lafond soll für die Wiener Staggione gewonnen sein.

*** Ein unerwartetes Intermezzo hat sich am 9 Novbr. in Freiburg im Theater zugetragen. Man gab „des Teufels Antheil". Der Musikdirektor, den die Orchestermitglieder wegen Unzulänglichkeit längst auf dem Strich haben, erschien in einem etwas begeisterten, aber doch nicht bedenklichen Zustande. Die Ouvertüre wurde noch dirigirt, nachher aber trat schon die Ermattung ein. Die Kälte hatte dieselbe, wie es scheint, noch etwas zurückgehalten. In dem Getöse der Musik und der Wärme befiel den Dirigenten aber allmählig ein solcher bacchantischer Enthusiasmus, dass die Singenden vor den Souffleurkasten traten und ihm den Takt gaben. Es wurde jedoch immer ärger, und in dem letzten Duett des ersten Aktes sah sich Fräulein Grevenberg (als Broschi) genöthigt, bei offener Scene kurzweg die Bühne zu verlassen; Herr König machte gegen das Publikum eine auf den Musikdirektor deutende Verbeugung und entfernte sich gleichfalls. Der Vorhang fiel und zum Schluss schlug der Begeisterte noch seine Lampen zusammen. Sogleich erschien der Theaterdirektor, Herr Scholl, drückte mit der wiederholten Versicherung eines Ersatzes dem Publikum sein tiefes Bedauern aus und erklärte demselben die augenblickliche Entlassung des Musikdirektors, während dieser sich noch an seinem Pulte hielt. Er finde es, sagte er, unter der Würde, die Vorstellung in dieser Weise fortzusetzen. Das Publikum beruhigte sich vollkommen damit, denn Jedermann ist von den ernsten Bemühungen des Theaterdirektors für eine gute Bühne überzeugt und schenkt auch in diesem Falle demselben alle Theilnahme, freut sich aber, den „Unordner" losgeworden zu sein. Als dieser sich nach gefälltem Urtheilsspruche entfernen wollte, gerieth er noch in einen verzweifelten Kampf mit den ihn umgebenden Pulten, der damit endete, dass er eine unfreiwillige Begrüssung des Erdbodens machte. Eine mitleidige Seele erbarmte sich seiner und schaffte ihn zur Orchesterthüre hinaus, die er nie mehr betreten soll. Gewiss Stoff zu einem Lustspiel im Lustspiel!

(Signale.)

*** Man schreibt aus Hamburg: Der Hamburger Musikverein unter Otten's Leitung beabsichtigt im künftigen Frühsommer, um Johannis ungefähr, eine grosse Aufführung zu veranstalten, zu welcher die Säcularfeier Händel's und zugleich Schiller's die erste Anregung gab. Am ersten Tage wird in der Kirche eine Auswahl aus Händel's „Israel" das Credo und Sanctus aus Bachs hoher Messe und Kyrie und Benedictus aus Beethovens grosser Messe in D gegeben. Für den zweiten Tag ist die Wahl auf Schumanns „Faustmusik" und die neunte Sinfonie gerichtet. Sämmtliche Werke mit Ausnahme der neunten Sinfonie sind hier neu. Die Absicht geht ferner dahin, am dritten Tage bei irgend günstigem Wetter ein Fest im Walde zu feiern, wozu der herrliche Sachsenwald in Friedrichsruhe die einladendste Gelegenheit bietet. Es steht zu hoffen, dass die Bedeutung des Ganzen eine Betheiligung auch auswärtiger Chorkräfte veranlassen und das Fest bei der vorgerückten Jahreszeit manchem Reisenden eine doppelte Neigung einflösen werde, unsere schöne Stadt zu besuchen.

*** Karl Holz, der von Beethoven im Scherz meist „Mahagonieholz" genannt wurde, hinterlies ein Tagebuch mit den werthvollsten Daten über die Musikzustände Wiens, insbesondere über Beethoven, dessen Veröffentlichung zu wünschen wäre.

*** Der Musikdirektor einer der vorzüglichsten Privatkapellen in Leipzig, Hr. Herfurt geht als fürstl. Musikdirektor nach Gera. Hünerfürst, aus Dresden, welcher zunächst für diese Stelle designirt war. folgt einem ehrenvollen Rufe nach Rostock.

*** Frau Johanna Kinkel, geb. Mathieux, die auch als musikalische Schriftstellerin mit Briefen über Klavierunterricht u. a. aufgetreten ist, starb in London durch einen Sturz aus dem Fenster ihrer Wohnung. Ein Krampfanfall ist die Ursache dieses gewaltsamen Todes gewesen, der allgemeine Theilnahme erregt hat.

*** Der neunte Jahresbericht (November 1857 bis November 1858) des Ausschusses des schwäbischen Sängerbundes (Dr. K. Pfaff, Dr. O. Elben, Prof. Dr. J. Faisst, Raux, G. A. Zumsteig), spricht sich über die immer mehr überhandnehmende Zersplitterung der süddeutschen Gesangeskräfte, durch die zahlreichen kleinen Gesangesfeste folgendermassen aus:

„Diese zahlreichen Kundgebungen der Sängerlust veranlassen uns zu einigen Bemerkungen. Es ist gewiss im Allgemeinen nur erfreulich, wenn die Pflege des Männergesanges eine recht ausgedehnte ist und die Vereine im Stande sind, ihre Fortschritte auch öffentlich darzulegen. Doch scheint uns der ausserordentliche Reichthum des Sommers 1858 an Liederfesten u. s. w. auch das Bedenken in den Vordergrund zu rufen, ob hier nicht eine allzu grosse Zersplitterung Statt gefunden habe. Wenn z. B. an Einem Tage in Südwestdeutschland 8 Liederfeste Statt haben, wie am Pfingstmontag, so ist dies nur auf Kosten der Hauptfeste möglich. Die Elemente der Zersplitterung drängen sich überhaupt mehr, als gebührlich, auf. Wir haben bereits die zwei hohenzollern'schen Feste aufgeführt; vielen der Mitglieder wird beim Lesen dieses Berichtes auffallen, dass in Aalen neben der seit Gründung des schwäbischen Sängerbundes demselben angehörenden Harmonia auf einmal zwei neue Vereine dem Sängerbunde beigetreten sind, ja, dass in dem Dorfe Böckingen bei Heilbronn (1524 Einw.) zwei Liederkränze existiren! u. dgl. m. Wir halten es stets für unsere Pflicht, gegen Zersplitterung und Sonderbündelei, wo sich solche zeigen, energisch aufzutreten; denn der ganze Charakter des volksthümlichen Männergesanges ist ein einigender, ein nothwendig auf Verbindung, auf Vereinigung der Massen ausgehender. Die vielen Einzel-Produktionen zeigen noch eine Klippe: es ist die Gefahr sehr nahe gerückt, dass hier der Männergesang von seiner Höhe herabsinke zum blossen Unterhaltungsmittel, gleich einer Trompetermusik, wie denn sogar in mehreren Fällen die Erhebung des Entrée als Speculation benutzt wurde!

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 50.** 13. Dezember 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Aus dem Wanderbuche eines östreichischen Virtuosen.

(Fortsetzung.)

Tahiti, 12. Oktober 1854.

Wohl selten dürfte irgend ein Concertgeber der Welt ein so wunderliches Publikum um sich versammelt haben, als jenes, welches mich am 6. Oktober in Tahiti umgab.

Das Lokal, jetzt zum Concertsaal improvisirt, diente früher zum Götzentempel der Eingebornen, später wurden hier, auf Befehl der Königin, die falschen Götter verbrannt, noch später verdammte hier ein französisches Kriegsgericht die aufrührerischen Indianer zum Tode, und jetzt steht auf derselben Stelle ein schwarzbefrackter Virtuos als Herold der Zeit, und sucht mit Geige und Bogen jenen urwüchsigen Naturkindern einige Begriffe jener modernen, europäischen Kultur beizubringen, mit deren Bekanntschaft sie von einer gütigen Vorsehung bis jetzt verschont wurden. Rechts, von tropischen Pflanzen umgeben, sass der Gouverneur und seine Gemahlin nebst vielen Offizieren in hellschimmernden Uniformen. Links ist der aus Strohmatten mit buntem Baumwollenzeuge behangene Platz der barfussen Königin errichtet, und den andern Theil des Saales füllten die eigenthümlichen Gestalten der Eingebornen, deren Gehörsinne bis jetzt noch gesund und unverdorben und noch für keinen andern Gesang als für den der Nachtigall schwärmten.

Ich trat hervor, verneigte mich vor dem barfussen Auditorium und eröffnete das Concert. Freilich brauchte es einige Zeit, bis man diesem Publikum begreiflich machte, dass man im Concerte eigentlich nur hören soll, was jedoch die meisten nicht zu wissen schienen, denn sie schwatzten so laut, dass ich einige Mal unterbrochen wurde und wieder beginnen musste.

Ich spielte „Othello", Phantasie von Ernst, aber ein schmetterndes Trompetengedröhne mit obligatem Paukenwirbel hätte diesen gelben Insulanern gewiss mehr Vergnügen gemacht als mein armseliges Geigenspiel, denn ausser einigen befreundeten europäischen Händen rührte sich kein Fingerchen. Das Stück ging ohne jedes Zeichen des Wohlgefallens seinem Ende entgegen; so unbelobt spielte ich noch vor keinem Publikum des Erdenrundes.

Die Königin, einen kleinen Jungen an der Hand führend, erschien jetzt, begleitet von ihren Hofdamen, die barfuss, wie ihre Herrin, in phantastischer Toilette in den Saal trippelten und in neugieriger Verwunderung der Dinge warteten, die da kommen sollten.

Die erste Musikcelebrität Otahaiti's, Mr. Camieux, Chef der französischen Militärkapelle, ein breitschultriger Riese, erschien jetzt und spielte ein Stück auf der Flöte. Man sagte, es wäre eine Cavatine aus „Ernani" gewesen und man hätte das Stück vielleicht als solche erkannt, wenn dem korpulenten Bläser, dem vor Anstrengung die Schweisstropfen auf der Stirne standen, nicht die meisten Töne versagt hätten und malheuröser Weise gänzlich ausgeblieben wären. Dieser Künstler hatte ausserdem noch die originelle Manier, beim Heraustreten der Frau Gouverneurin ehrerbietigst die Hand zu küssen, eine Huldigung, die, obwohl sie ein Zurücksetzung für die barfusse Pomare und ihre gelben Hofdamen bildete, doch viel verzeihlicher als sein Flötenspiel war, denn dieses wollte gar kein Ende nehmen, und trotz meiner beredten Zeichen, endlich einmal aufzuhören, quinquilirte er immer weiter. Schon sah ich zu meinem Schrecken die gähnende Pomare sich von ihrem Sitze erheben, schon sah ich die urwüchsigen Kinder der Natur, deren Gehörsinne auf eine so harte Probe gestellt wurden, den Saal verlassen. Alle lockenden Verheissungen, die barfusse Monarchin durch mein Spiel zu entzücken, alle Illusionen von Orden, Ruhm und Unsterblichkeit waren dahin. O unglückseliges Flötenspiel, das ihm nie hätte einfallen sollen. Pomare verliess, ohne mich gehört zu haben, den Saal, vertrieben von dem heillosen Flötisten.

Nachdem sich mein empörtes Gemüth so gut als möglich beruhigt und der unselige Franzose zu blasen aufgehört, trat ich abermals hinaus vors Publikum. Ich nahm alle meine Kraft zusammen, spielte sentimentale Liebeslieder und Paganini'sche Hexenvariationen, aber vergebens; kein Zeichen des Wohlgefallens belohnte mich, die gelben Insulaner blieben starr und theilnahmslos wie vorher.

Da fasste ich in arger Noth, den unvermeidlichen Fiasko vor Augen, einen kühnen Entschluss. Hilf du, Spiegelfechterei, dachte ich, und riss ergrimmt vor den Augen des gaffenden Publikums die Saiten von der Geige und spielte auf der G-Saite allein den „Carneval". Das wirkte. Ein Murmeln der Ueberraschung durchflog die Menge und bald war ich von gelben Naturenthusiasten umringt, die bei jeder Passage, insbesondere aber bei den Flageolettönen, in ein Beifallsgejohle ausbrachen, wie es ein civilisirtes Publikum gar nicht hervorbringen vermag. Immer spielte ich nur den Carneval, immer improvisirte ich neue Variationen, und je toller und barocker diese klangen desto enthusiastischer jauchzten meine barfussen Bewunderer, die nicht eher den Saal verliessen, bis mein Arm ermüdet sank und nicht mehr im Stande war den Bogen zu führen.

Nach dem Concerte war ganz Tahiti in enthusiastischer Aufregung. Alles erzählte sich von dem fremden Geiger, der über so viele Meere hergeschifft sei und auf dem Holze so gut wie jeder Vogel zu pfeifen verstehe. Die schönsten Blumen und Früchte werden mir ins Hotel geschickt; wenn ich spiele, sammelt sich eine Schaar Bewunderer unter meinen Fenstern, und wenn ich ausgehe, grüsst mich Alles und kommt mir freundlich entgegen — kurz ich bin der Held von Tahiti. Und diese Wunder alle hat nur der „Carneval" bewirkt. Wahrlich die Violinspieler wissen gar nicht, wie viel sie diesem Stücke zu danken haben, dessen wunderthätige Wirkung oft wie ein Syrenenlied das starrste Publikum entflammt, und oft ward es mir, wie diesmal, zur rettenden That.

Eine Opern-Vorstellung zu Rovigo.

Auch Rovigo, ein Städtchen von 9000 Seelen auf der Strasse von Padua nach Ferrara, hat, wie fast alle wälschen Ortschaften von nur einigem Belang, seine Opernbühne, ein mächtiges Haus mit fünf Rängen übereinander, zwar etwas schmutzig und schlecht erleuchtet, doch aber immerhin ein Theater, gross genug, um auch die massivsten Spektakelstücke der Neuzeit mit Pferdestall- und Menagerie-Pomp zur Darstellung bringen zu können. Wer, den das Schicksal auf eine Nacht an Rovigo fesselt, vermöchte es, einen so verdienstvollen Thalientempel unbesucht zu lassen! Da die Reihe an uns kam, gab man just als Carnevalsoper das mässige Kunstwerk des Maëstro Ricci: „Il calzolajo e la comare" (Schuster und Fee), opera buffa in tre atti. Wir bezweifeln, dass es möglich sei, ein einfältigeres Sujet zu erfinden und ersparen unsern Lesern also eine nähere Darlegung desselben. Auch über die Musik haben wir wohl genug gesagt, wenn wir sie als einen schwachen Epigonen-Versuch in Fioravanti'scher Manier charakterisiren. Doch aber dürfte es nicht ohne Interesse sein, über das Caliber der Vorstellung zwei Worte hinzuzufügen. Man generalisire diese Beschreibung und man wird wissen, wie das Theaterwesen auf den Italienischen Bühnen dritten Ranges gehandhabt wird.

Da heute Eröffnungstag der stagione (Saison) war, und es somit dem Unternehmer (Impresario) darauf ankam, das Publikum durch irgend eine pikante Lockspeise günstig für sich zu stimmen, so ward zwischen dem zweiten und dritten Akt unter Trompetenfanfaren und Paukengewirbel das Ausspielen einer Lotterie angekündigt, durch welche jeder der geehrten Anwesenden ein am Eingang in's Parterre auf rothsammetnem Kissen unter einem Glaskasten aufgestelltes silbernes Besteck zu gewinnen Chance haben sollte. Ein rothdrappirter Tisch wurde vor den Vorhang geschoben, die Loos-Urne und ein kleiner Waisenknabe im Abbate-Kostüm darauf gesetzt, und unter der gespanntesten Aufmerksamkeit des ganzen zahlreich versammelten Auditoriums — zog der letztere als Treffer die Nummer 100 aus dem verhängnissvollen Gefäss. Unsägliches Freudengeschrei, wiederholter Trompeten- und Paukentusch folgten diesem Akte; das silberne Besteck verschwand unter dem Glaskasten; wer's aber gewonnen, das blieb unbekannt. Dann sammelte man die aufgeregten Lebensgeister wieder zur Beendigung des musikalischen Genusses; kaum zehn Minuten währte es, und Alles war von Neuem fähig, in Melodien zu schwimmen, die „im kälteren Deutschland" gewiss Niemanden gepackt hätten.

Hier trat uns zum ersten Male die fast allen Italienischen Theatern, den grössten wie den kleinsten eigenthümliche Sitte entgegen, dass sämmtliche Orchester-Mitglieder mit bedecktem Haupte spielten, und der Souffleur, der gar eine weisse Zipfelmütze über die Ohren gezogen hatte, ohne Kasten frei vor dem Publikum dastand. Dieser Zug von Ehrlichkeit rührte uns; man will den Leuten kein Hokuspokus vormachen. Weiss es doch Jedermann, dass solch ein Tröster in der Noth unentbehrlich ist; so schäme er sich also auch seiner Existenz nicht und treibe sein Handwerk offen und frei! Wir constatiren das Faktum, ohne es zur Nachahmung zu empfehlen. Die Sänger? — Auch in Wälschland sind nicht alle Soprane Catalani's, alle Tenore Rubini's, alle Bässe Lablache's! Die Assoluta, eine Dame gesetzten Alters, machte die tollsten Läufe und Triller, sang aber tüchtig unrein und spielte so gut wie gar nicht. Alles Uebrige stand wo möglich noch unterhalb ihres künstlerischen Niveaus; namentlich wäre der Tenor mit seiner näselnden Wackelstimme von jedem Deutschen Parterre unbedingt ausgepfiffen worden, während er hier den ungetheiltesten Beifall erntete, eine Auszeichnung, die er mit dem leidlich rohen Bass-Buffo theilte.

Und doch wollen Einem deutsche Vorstellungen italienischer Opern nicht mehr behagen, wenn man diese Musik längere Zeit von Landeskindern auch noch so geringen Schlages hat ausführen hören. Als wir nach fast einjährigem Aufenthalte am Arno, an der Tiber und an dem Meerbusen, in dessen Wellen der Vesuv sich spiegelt, zum ersten Male wieder in Genf „Lucrezia Borgia" von einer an sich gar nicht so schlechten Operngesellschaft vernahmen, war es uns, als hätten die Sänger durch die Bank Pfropfen im Munde, Stöcke im Leibe und bleischweren Schlaf in allen Gliedern. Wie kam das Alles so eckig, ungraziös und gequält heraus — „senza anima" würde der Italiener mit Recht sagen! Nur für die Intonation unserer deutschen Sänger möchten wir eine Lanze brechen; sie singen meist reiner, als ihre wälschen Collegen; allein in der Ton-Erzeugung werden sie von den Letzern beinahe ohne Ausnahme so weit übertroffen, dass es in der That schwer hält, sich an den gebräuchlichen deutschen Gesangton wieder zu gewöhnen, nachdem man längere Zeit — und sei es in Rovigo — nur den italienischen gehört hat. (v. Wolzogen.)

Johanna Kinkel.

Ueber ihr früheres Leben vermögen wir nur kurz zu berichten. Das Haus ihres Vaters, des Gymnasialprofessors Meckel, die Kreise ihrer Vaterstadt Bonn und das dort seit langem concentrirte geistige Leben des Rheinlands konnten ihrem wunderbar empfänglichen Geist wohl die Nahrung bieten durch welche er zu seiner späteren Vielseitigkeit heranwuchs. Ihr vorzüglichstes Talent, das musikalische, fand hier an klassischer Stelle die schönste und reichste Pflege. Als Schülerin des älteren Riess (Beethoven's Zeitgenossen) legte sie den Grund zu dem strengen Geschmack, dem immer nur das Beste und Höchste gemäss erschien. Ich vermuthe dass sie in jüngeren Jahren den Rigorismus getheilt hat, welcher jugendlichen am Classischen gebildeten Gemüthern eigen zu sein pflegt. Die kleine Novelle „Musikalische Orthodoxie," welche sich in den 1849 im J. G. Cotta'schen Verlag herausgegebenen „Erzählungen von Gottfried und Johanna Kinkel" findet, enthält wahrscheinlich ein Stück eigener Bildungsgeschichte. Den grossen Meistern, besonders des Kirchenstyls gegenüber, fühlte sie sich immer von heiliger demüthiger Scheu durchdrungen, und ungeachtet ihrer sonst stets schlagfertigen feinen Kritik hat sie meines Wissens selbst über die altmodischen Figuren Händel'scher Arien nie Spott geübt, ja nicht einmal geduldet. Seine wuchtige Massenwirkung aber und der siegreiche Kriegsschritt seiner Chöre waren recht eigentlich die Ideale ihrer Begeisterung. Die Wirkung derselben kann nicht schöner und wahrer empfunden werden als in der Weise wie sie mit mässigen Kräften als Dirigentin ihres Vereins dieselben zur Darstellung brachte. Als später ihre Erfahrung sich erweiterte, traten bei ihr allerdings auch die Repräsentanten der musikalischen Romantik in ihr Recht, zumal da ihre eigene Natur bei aller Energie doch zu viel Weibliches hatte um die schwärmerische Freude am Süssen und Weichen zu verläugnen.

Ihre eigenen Compositionen, wenn wir die mehr studienartigen im strengen Kirchenstyl ausnehmen, gehören fast ohne Ausnahme dem romantischen Genre an. In Bezug auf die reich durchgebildete Begleitung, die selbst häufig cantabile wird, erinnern ihre Lieder — der bekannteste und verbreitetste Theil ihrer Compositionen — zumeist an Mendelssohn, mit welchem sie auch persönlich befreundet war, und von dem sie Zeugnisse grosser Anerkennung erhalten hat. Doch hat sie sich von den ihm eigenthümlichen Wendungen ganz unabhängig gehalten. Vor Reminiscenzen schützte sie ihre Eigenart und die wirklich sprudelnde Erfindungsgabe. Einige dieser Lieder — z. B. das „Nachtlied" von Geibel, „Schlummerlied" und „römische Nacht" — verdienen wegen ihres innigen Pathos und der süssduftenden Begleitung recht allgemein bekannt zu sein. Von ihrer grossen Empfänglichkeit und reichen Auffassung zeugen übrigens noch die Selbstbekenntnisse, welche sie z. B. in dem Nekrolog bei dem Tod ihres Freundes Mendelssohn in den Beilagen der Allg. Zeitung, dann auch in den neuerdings von London aus geschriebenen „Briefen über Clavierunterricht" gelegentlich gibt.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Köln. In der General-Versammlung des städtischen Singvereins ist durch einstimmige Wahl die Direktion dieses ehrenwerthen musikalischen Instituts dem Herrn Ferd. Breunung, Lehrer an der Rheinischen Musikschule, übertragen worden. Die letzten Sitzungen des Vereins waren mannigfach interessant; dem Vernehmen nach wird eine baldige öffentliche Aufführung vorbereitet.

Am 27. November feierte die musikalische Gesellschaft ihr Stiftungsfest mit einem fröhlichen, durch humoristische Lieder und Vorträge gewürzten Mahle.

Am 28. November gab Frau Mampé-Babnigg eine Matinee im Saale des Hotel Disch, in welcher sie den Walzer von Venzano (ein jetzt sehr beliebtes Bravourstück), dann mehrere Duette mit Herrn Koch und zwei recht hübsche Lieder eigener Composition sang. Herr Koch trug ausserdem noch die schon so oft von ihm gesungene Romanze aus Hiller's „Traum in der Christnacht“ vor, und die Herren Breunung und von Königslöw spielten die F-dur-Sonate von Beethoven für Clavier und Violine.

Von F. Hiller's Oratorium „Saul“ erscheinen in diesen Tagen bei Kistner in Leipzig bereits der Clavier-Auszug und die Chorstimmen; Partitur und Orchesterstimmen im Anfange den neuen Jahres. (Niederrh. Mskztg.

** **Speyer.** Das musikalische Leben ist in unserer Stadt wieder sehr rege geworden, nachdem es bei der italischen Sommerhitze einige Monate ruhig geschlummert. Der Cäcilienverein gab zur Feier des Cäcilientages ein sehr gelungenes Concert, welches mit vielem Beifalle aufgenommen wurde. Das Programm dazu war: I. Abtheilung. 1) Sinfonie in G-moll von Mozart. 2) 2 Duetten für 2 Sopran von Mendelssohn. 3) Le sommeil de Nanine von Stamaty und das Ständchen von Schubert für Cello mit Piano-Begleitung. 4) Das Wandern und Wohin? Müllerlieder, für 4 Männerstimmen von Zöllner. II. Abtheilung. „Das Lied von der Glocke“ Gedicht von Schiller, Musik von A. Romberg. Auf das Concert folgte ein frugales Festessen, bei welchem sehr unterhaltende komische und ernste Quartette und Männerchöre vorgetragen wurden, die heitere Gesellschaft trennte sich erst nach Mitternacht.

Am 27. Novbr. veranstalteten die Schüler des Gymnasiums zur Vorfeier des hohen Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs von Bayern ein Fest-Concert im grossen Saale des Lyceums, welches sehr besucht und beifällig aufgenommen wurde. Die vorgetragene Stücke waren. I. Abtheilung. Ouvertüre zur Oper Idomeneo, von Mozart. 2) Festprolog, gedichtet und gesprochen von einem Schüler. 3) Motette: „Deine Güte Herr sei über uns“, für Männerstimmen von Rinek. 4) Violin-Solo, mit Piano-Begleitung von Vieuxtemps Op. 17. 5) Chor: „Stimmt an ihr Sänger“, für Männerstimmen von Boieldieu. II. Abtheilung. Ouvertüre zur Oper: „Maurer und Schlosser“ von Auber. 2) Deklamation „Mythus von Dampf“ von Geibel. 3) Duett, die beiden Grenadiere, für Bariton und Bass, von Gollmick.

4) Rondo-Valse, á 4 mains für Piano von J. Rosenhain. 5) Lied „Willst du mit so komm“ für Sopran mit Flöte und Piano-Begleitung von P. Lindpaintner. 6) Psalm 113. für Männerchor und Tenorsolo mit Begleitung von 4 Cello's und Contrabass, von H. B. Wiss.

Am 6. Dezbr. gab der Cäcilienverein sein 2. Concert, das Programm war: 1) Ouvertüre zur Oper „Jean de Paris“, von Boieldieu. 2) Quintette für Sopran, 2 Tenöre und Bässe: „Lebenslust und Abschied“, von Ferd. Hiller. 3) Quartett in Es, für Piano, Viol. Alto und Cello, von Mozart. 4) Lied „Kennst du das Land“ für Sopran von Beethoven. 5) Trio in Es, für Violin Viola und Cello von Beethoven. 6) 2 Quartette für Männerstimmen: „die Vätergruft“ und „Robin Adair“ von Kreutzer. 7) Concert-Ouvertüre in F, von Kalliwoda. Im nächsten Concert wird sehr wahrscheinlich die Schöpfung von Haydn zur Aufführung, kommen.

* **Regensburg,** 3. Dezbr. Bei dem gestern stattgehabten Concert Spirituel im grossen Saale des neuen Gesellschaftshauses stand Herr Domkapellmeister Schrems am verwaisten Dirigentenpulte. Das Programm lautete:

Erste Abtheilung.

1. Sinfonie von J. Haydn in Es op. 91.
2. Der 126. Psalm, für mehrere Singstimmen componirt von J. G. Mettenleiter.

Zweite Abtheilung.

1. Ouvertüre in Ut (op. 124) von L. van Beethoven.
2. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Mozart.
3. Halleluja! aus Händel's Messias.

Die Leistungen des Orchesters waren in jeder Beziehung tüchtig; ebenso errang sich Herr Dieterich durch sein Pianofortespiel rauschenden Beifall. Den Preis des Tages trug aber der Sängerchor durch den Vortrag des so viele Schwierigkeiten bietenden Mettenleiter'schen Psalms davon. Der leider zu früh heimgegangene Meister, hinterliess dieses Werk im Manuscripte und wurde dasselbe zur erstmaligen Aufführung gebracht. Die meisterhafte Behandlung des Textes („An Babels Flüssen sassen wir und weinten, als wir an Zion dachten“) setzte nicht minder in Erstaunen, als die bewundernswerthen contrapunktischen Kunstformen besonders die Kenner fesselten.

Leipzig. Marschner's „Vampyr“ ging am 24. November neueinstudirt in Scene. Die Gesammtdarstellung war für unsere Kräfte gut und wurde von einem überfüllten Hause so beifällig aufgenommen, dass wir nun auch die dritte und musikalisch bedeutendste Oper Marschner's wohl als dauernd für unser Repertoire wiedergewonnen ansehen können.

— Der Tenorist Herr Young wird in den nächsten Tagen ein Gastspiel auf hiesiger Bühne beginnen.

— Im Gewandhausconcert dieser Woche kommen eine neue Sinfonie von Reinecke und eine neue Ouverture von Bargiel zur ersten Aufführung. (Signale.)

Berlin. Die Vorbereitungen zu Wagner's „Lohengrin“ sind im vollen Gange, die erste Aufführung wird jedoch erst Anfang Januar stattfinden. Ausserdem wird auch die kleine Operette von Offenbach: „Die Hochzeit bei Laternenschein“ zur Aufführung vorbereitet.

Stettin. Die Oper ist schon seit längerer Zeit in voller Thätigkeit; es soll der in seinen Kunstbestrebungen rühmlichst bekannte Direktor Hein zahlreiche und tüchtige Kräfte engagirt haben. Der Instrumentalverein hat seine Uebungen unter der Leitung des talentvollen Gustav Oelschläger begonnen: die Hugo Seidel'schen Soiréen für Kammermusik sind angekündigt; die Wild-Wodrich'schen Streichquartettabende werden auch in dieser Saison fortgesetzt; u. A. m. Wir werden später Specielleres bringen.

Hamburg. „Jaguarita, die Indianerin“, romantisch-komische Oper in drei Aufzügen. Nach dem Französischen des St. Georges und de Leuven, deutsch von F. C. Grünbaum. Musik von Halevy. Die erste Opern-Novität dieser Saison und zugleich eine Oper, die zum ersten Mal in Deutschland zur Aufführung gelangte. Hoffentlich wird sie sich ihren Weg von hier aus bahnen, wo so viel für einschmeichelnde Ausstattung und angemessene Inscenirung gethan ist. Sind diese Bedingungen erfüllt, so kann der Erfolg kaum ausbleiben, denn die Oper ist in allen ihren Theilen mit französischem Raffinement gearbeitet und enthält eine Menge Ingredienzien, deren picanter Reiz auch verwöhnte Gaumen kitzelt. Den Stoff haben die beiden Librettisten, Herren St. Georges und Leuven, deren Firma zu den gegenwärtig beliebtesten in dieser Branche gehört, dem bekannten Erstlingsroman Eugen Sue's „Hercules Kühn, oder: Die Abenteuer in Gugana“ entlehnt, und die darin enthaltene Komik für die Hauptsituation ausgebeutet. Nach einer lebhaften sehr rauschenden Ouverture, deren schnell wechselnde Motive, die unruhige Stimmung des Ganzen, die kriegerischen Conflicte der Europäer und Indianer recht glücklich ausmalt, zeigt der erste Aufzug eine Pflanzung in Surinam, ausgestattet mit der üppigen Vegetation der Tropenländer. Die Handlung spielt im Jahre 1772 während des Krieges der Holländer mit Indien. Der 2. Akt enthält in musikalischer Hinsicht die Perlen der Oper, wohin namentlich die Soldatenchöre: „Nicht zu ertragen sind diese Plagen“ und „Frei sind wir nun von aller Noth“, vor Allem aber die Gesänge Jaguaritas während des Tanzes der Indianerinnen gehören. Die Instrumentation ist reich an feinen Nuancen und und charakteristischen Zügen und zeigt die geschickte Factur der Halevy'schen Musik in jedem Satze. Das Publikum spendete

reichen Beifall und war von Musik und Handlung gleichmässig erbaut, so dass der gute Erfolg der Novität als entschieden betrachtet werden kann.

— Auf derselben Bühne wiederholt sich allabendlich die reizende Operette: „Die Hochzeit bei der Laterne" von Offenbach.

Königsberg. Die Philharmonische Gesellschaft beginnt soeben ihre Concerte; durch einen neu constituirten Chor dieser Gesellschaft werden wir Opern, welche nicht mehr auf dem Repertoire sind, und andere Ensemblestücke zu hören bekommen. Herr Pabst ist ein geeigneter praktischer Dirigent dieser musikalischen Corporation, welche nur kunstwürdige Zwecke zu verfolgen beabsichtigt.

Texas. Das fünfte texanische Gesangfest fand vom 16. bis 19. Oktober in Neu-Braunfels statt. Die beiden Neu-Braunfels Gesangvereine Liedertafel und Germania hatten sich zur Feier des Festes vereinigt, welches eigentlich in Austin hätte stattfinden sollen. Das Programm bestand aus 10 Piecen, worunter „Heimkehr" von Prof. Wilke in La Grange, „Ständchen" von Schneider; „die schönsten Töne" von Kreutzer, etc. — Herr Günther dirigirte. Es wurde beschlossen das Fest nächstes Jahr in Friedrichsburg zu halten.

Cincinnati, 20 Oktober. Der erste herbstliche Zugvogel, welcher bei uns erschien, war Carl Formes, mit einem sehr guten Orchester.

Den Reigen der Winter-Concerte begann am 7. Oktober der Cäcilien-Verein. Das Orchester des Vereins, welches jetzt aus 10 Musikern und 20 Dilettanten besteht, hat sich bedeutend vervollkommnet. Das Programm enthielt: Mozart's Ouvertüre zu Cosi fan tutti, Ouvertüre No. 3 von Kalliwoda, Elfenchor aus dem Oberon, Chor: „O du, die Wonne verkündet" und Halleluja-Chor aus dem Messias, Chor Kyrie Eleison aus der E-dur-Messe von Beethoven, Chor: „O Isis und Osiris" aus der Zauberflöte, sämmtlich mit Orchesterbegleitung. Sowohl die Orchesterparthien wie die Chöre mit Orchesterbegleitung waren vortrefflich eingeübt und ausgeführt.

Wie man vernimmt, wird die Philharmonische Gesellschaft nächstens ihre Winterconcerte mit einem Orchester von 50 Künstlern eröffnen. Dieselbe wird Schumann'sche, Gade'sche und Mendelssohn'sche Symphonien, ja sogar im nächsten Concerte die A-dur-Symphonie von Beethovén aufführen.

Philadelphia. Die Strakosch Operngesellschaft führte uns bis jetzt Traviata zweimal, Lucia zweimal, Sonnambula zweimal, Trovatore und La Fille du Régiment jede einmal vor. Unter den Vorstellungen gebührt denen von Verdi's Traviata unstreitig der Vorrang; Madame Colson, in der Hauptparthie, zeigte sich als eines der reichbegabtesten Talente auf der italienischen Opern-Bühne, indem sie gleich trefflich als Sängerin wie als Schauspielerin wirkte.

*** Vergangene Woche trat im Lemberger deutschen Theater eine spanische Tänzerin auf, welche sich dem Lemberger Publikum als eine Schülerin der Pepita de Oliva producirte. Sie war in ihrer äusseren Erscheinung so unanständig, dass das Haus sich leerte und unter lauten Zeichen des Unwillens der Vorhang fiel, nachdem sie ihren ersten Tanz kaum begonnen hatte. Sie musste alsobald das Theater und in 24 Stunden auch die Stadt verlassen, in der ihr ein so schlechter Empfang zu Theil geworden.

*** Der Preussischen Zeitung wird geschrieben: „Der in Ruhestand versetzte General-Musikdirektor und Hofcapellmeister Dr. Louis Spohr in Cassel, hat im dasigen Hoftheater einen Sitz unter der Kronenloge, welcher entfernt vom Orchester ist. Bei der Aufführung kleinerer Musikstücke, wo das Orchester nicht ganz besetzt ist, entging ihm wegen vorgerückten Alters mancher Genuss. Er nahm deshalb bei solchen Gelegenheiten einen doch sonst leer gebliebenen Platz im Orchester ein. Es scheint dies aber sehr übel vermerkt worden zu sein, denn durch hohe Verfügung ist ihm untersagt worden, ferner auf jenem Platze zu erscheinen."

*** A. Jaell spielte am 15. und 24. Nov. in München in einem eigenen Concert und einer Soirée der Mitglieder der „musikalischen Akademie". Unter den vorgetragenen Werken befanden sich Schumann's Quartett (mit den HH. Lauterbach, Kahl, Strauss und Müller), Berceuse und Scherzo, und Romanze und Rondo aus dem E moll Concert von Chopin, Sonate Op. 30 von Beethoven (mit Lauterbach) und einige eigene Saloncompositionen.

*** Frau Richter aus Leipzig, eine früher mehrmals mit nur zweifelhaftem Erfolg aufgetretene Sängerin, ist nach neulich beendigten Studien (bei Fr. Schmitt in Leipzig) an der Münchener Hofbühne für erste Partien engagirt und beifällig aufgenommen worden.

*** Frl. M. Mösner, die Harfen-Virtuosin, hat ein Engagement zu mehreren Concerten in Bremen und Magdeburg angenommen und befindet sich bereits auf der Reise, doch erwarten wir dieselbe binnen kurzem zurück.

*** Herr Karl Eckert, bisher mit der artistischen Direktion des Hofoperntheaters provisorisch betraut, ist nunmehr mittelst kaiserlichen Decrets definitiv auf Lebensdauer, mit 4000 fl. Gehalt, Obristenrang und Diäten zum Direktor dieser Bühne ernannt worden.

*** Der Prager Cäcilienverein hat in seinem ersten diesjährigen Concerte, am 27. d. M., nebst der Ouvertüre zu Mendelssohn's „Heimkehr", das Oratorium „Der Rose Pilgerfahrt" von Robert Schumann zur Aufführung gebracht.

*** Frau Molendo-Podesto erwirbt sich in Lübeck durch ihren trefflichen Gesang und ihre gewandte Darstellung mit jeder Rolle mehr die Gunst des Publikums. Besonders gefiel sie als „Nachtwandlerin", in welcher sie Gelegenheit hatte, alle ihre Vorzüge zu entfalten.

*** Der Tenorist Stigelli, der im vergangenen Sommer in Hamburg gastirte, ohne eben ein besonderes Glück zu machen, ist gegenwärtig in Bukarest als erster Tenor engagirt.

*** Mlle. Ferraris ist in St. Petersburg in voriger Woche in einem neuen Ballet von Perrot „Die Dryde" zum erstenmale aufgetreten und hat einen Sturm von Applaus erregt. Die Erinnerung an Fräul. Bagdanoff, falls je eine solche existirte, ist vollständig ausgelöscht.

Verantwortlicher Redacteur B. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

7. Jahrgang. **Nr. 51.** 20. Dezember 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Johanna Kinkel.

(Schluss.)

Am höchsten steht die Wirkung, welche Johanna Kinkel im Musikunterricht ausübte. Selbst sehr gewandte, geschmackvolle Klavierspielerin, hat sie auch in diesem Zweige tüchtige Schülerinnen geliefert, und aus dem oben angeführten sehr empfehlenswerthen Büchlein ist schon zu ersehen wie verständig und systematisch sie dabei zu Werke ging, wie gleichberechtigt ihr die technische und ideale Auffassung dabei vor Augen blieb. Noch mehr trat diese ihre hohe Lehrbefähigung im Gesangunterricht zu Tage. Was den wenigsten Gesanglehrern nur einfällt, was die Mehrzahl auch der besseren für überflüssig hält, ist das vorhergehende Verständniss des Textes. Eine Folge dieser Vernachlässigung ist, dass die meisten Dilettanten, und selbst viele, die sich für Künstler halten, uns Arien und Lieder vortragen, deren Worte eben so gut in der Sprache der Südsee-Insulaner gedichtet sein könnten. Höchstens wird scharf vocalisirt. Aber an eine Aeusserung des dichterischen Verständnisses ist fast nie zu denken, und doch soll ja auf diesem — wo nicht der Text der Composition unwürdig ist — die Hälfte der Wirkung beruhen. Frau Kinkel liess ihrer Gesangstunde, so lange es nöthig war, eine logische und ästhetische Lection vorausgehen, und erst wenn die Schülerin wusste, was sie sang, durfte sie beginnen. Die Ausführung musste bis auf das letzte Detail vollendet werden, und ehe die letzte Ungleichheit des Tons, des Athems, der Aussprache beseitigt war, blieb die Lehrerin unerbittlich. Dafür erwarben aber auch die Schülerinnen eine so edle, warme, reine Kunst des Gesanges, dass sie auch aus dem Kreise modern geschulter Künstlerinnen oft noch herauszukennen sind. —

Es war in Köln, im Herbst des Jahres 1840, als eines Tags in der Dämmerstunde eine Frau in unser Familienzimmer trat; ich kannte sie nicht, aber meine Töchter sprangen ihr mit Jubel entgegen; es war ihre geliebte Musiklehrerin aus Bonn, Frau Mathieux, später Kinkel. Sie sagte mir freundlich, dass irgendetwas, das damals im Simrock'schen „Rheinischen Almanach" von mir erschienen sei, sie entzückt habe, und sie müsse mich kennen lernen. Ich darf dieses Wort wiederholen, ohne zu befürchten, meiner Muse den Kopf zu verdrehen, denn sie ist sonst nicht verwöhnt. Die Bekanntschaft war bald gemacht, und wie ich mich körperlich zu ihr herablassen musste, um sie auf die Stirn zu küssen, so lernte ich bald geistig zu ihr empor blicken. Mir ist nie eine ähnliche Frau erschienen, auch wenn sie nicht am Clavier sass; und wenn sie's that, welche Fülle von Melodien, von geistreichen und begeisterten Worten, von Liedern ohne Zahl, von eigenen und fremden Gedichten entströmten ihrem Mund und rieselten durch ihre zaubernden Finger; man konnte ihr stundenlang lauschen; sie sang mit wenig Stimme, aber wie keine andere je gesungen hat: dieselben Compositionen, die klappernde Marionetten waren, wenn andere sie in Scene zu setzen versuchten, belebten und verkörperten sich, wenn sie dieselben in die Hände nahm. Eigentlich müsste ich sagen, dass ich weit besser habe spielen und singen hören, aber wenn ich's sagte, müsste ich dennoch lügen, denn gegen ihre Weise gab es kein „besser," sie war unvergleichlich und auf die tief innerste Kenntniss der Musik wie der Poesie gegründet. Nach langen Jahren höre ich sie noch singen: Der Mond kommt still gegangen mit seinem goldnen Schein — oder ihr selbstgedichtetes Lied bei den Worten: „Der stolze Muth ist gebrochen und Hoffnung und Lebenslust, Aus tiefer unheilbarer Wunde, Verblutet das Herz in der Brust," oder eine Melodie von Beethoven und Mozart oder einem ihrer Lieblinge spielen. Sie war unerschöpflich, ein tiefer Born von Genialität. Von musikalischem Gedächtniss ist mir nur etwas ähnliches in Dessauer vorgekommen, dem man auch stundenlang mit Entzücken zuhört, wenn er eine beliebige Oper, die man sich wählen kann, am Clavier aufführt. Wie steigen die Geister jener Stunden in mir auf, und lassen mich die unübersteigliche Kluft vergessen, die das Jahr 1848 zwischen denen gezogen hat, die sich damals in die Revolution gestürzt, und denen, die ihr Liebstes auf der entgegengesetzten Seite verloren haben!

Von solchen Dingen war nicht die Rede, nur Kunst und Literatur und allgemein menschliche Interessen füllten unsere Stunden. Bald ward es so eingerichtet, dass bei uns immer ein Bett für sie in Bereitschaft stand, das sie jeden Sonnabend, von Bonn kommend, benutzte, um den Sonntag bei uns zuzubringen. Sie war damals mit Kinkel verlobt, den sogleich zu heirathen sie gesetzliche Formen hinderten. Mit welchem Stolz producirte ich sie fremden geistreichen Freunden, die von Zeit zu Zeit bei uns einkehrten, und wie empört war ich, wenn der eine sie rundlicher, der andere weisser gewünscht hätte. Ich schob auf die Verderbtheit der Männer, was vielleicht nur eine Neckerei für meinen Enthusiasmus sein sollte. Mit ihrem Aeussern aber war es so beschaffen: sie mochte etwa 38 Jahre alt sein: es war eine leichte bewegliche Gestalt, ja fast hager zu nennen; ihre Zierden waren wundervolles, reiches dunkles Haar, ein paar grosse leuchtende geistvolle und unschuldige Augen von jenem lichten Grau, das jedes Ausdrucks fähig ist, von langen Wimpern tief beschattet, und 32 der schönsten tadellosesten Zähne.

Bald entspann sich aus dem Verkehr in unserer Wohnung auch der in dem ihrigen zu Bonn. Sie lebte bei ihren alten ehrwürdigen Eltern in deren eigenem Hause (Gott gebe dass sie nicht mehr leben, um diesen Schmerz nicht erdulden zu müssen). Zu ebner Erde benutzte sie zwei winzige Zimmer, gerade im Stand, einen prächtigen Flügel und einige Sänger und Zuhörer zu fassen; doch der kleine Raum war gross genug, um allen unvergesslich zu bleiben, die sich je darin bemeistert haben. Hier wurden unter ihrer Leitung musikalische Meisterstücke aufgeführt, und hier waren die Versammlungen des Maikäferkränzchens. Wir durften aus Köln als einzige fremde Zuhörer zu den Jahresversammlungen dieses bedeutsamen Scherzes herüberkommen. Das Kränzchen bestand nur aus fünf bis sechs Mitgliedern, die an einem bestimmten Wochentage etwas zu liefern hatten, was vorgelesen wurde; Kinkel, sie selbst, Alexander Kaufmann, Schlönbach u. s. w. waren dabei. Am Ende des Jahres ward ein Wettkampf eröffnet,

und der Sieger mit einem schön gebundenen Büchlein, einer Zeichnung oder dgl. belohnt; wir waren als Preisrichter geladen. Hier wechselte harmloser Scherz und tiefgehender Ernst. Die Politik hatte gar nichts dabei zu thun. An einem solchen Jahrestag ertheilten wir Kinkel den Preis für „Otto der Schütz", und lobten den jungen anstrebenden Dichter mit Eifer, wo wir hoffen konnten dass es nützen würde. Es hat etwas unbeschreiblich spasshaftes einstens bei Menschen eine Beschützerrolle gespielt zu haben die unserm Schutz seitdem so ganz entwachsen sind. Eine Tasse guten Kaffees mit rheinischem unübertrefflichem Gebäck beschloss das Fest, und wir kehrten gehoben und erfreut nach Köln zurück. Anderemale wurden auch humoristische Dinge gelesen, unter denen eine höchst ergötzliche Tragödie, Orestius und Piletius, war — auch die Blumen- und Käfermärchen, die Johanna dem Namen des Kränzchens zu Ehren machte. Wie viel Geist wurde in diesen paar Jahren verschwendet!

Welche Talente, welches reiche Leben sind mit ihr verschwunden. In einem unserer schönen Kirchenlieder heisst es:

„Was einer fühlt' und dachte
In manchem lieben Jahr,
Das sprach sein Mund, das brachte
Sein Herz dem andern dar."

So war es einst zwischen uns, und so mag auch das Ende hier stehen:

„Das alles ist vergangen;
Was irdisch ist vergeht,
Doch inniges Verlangen
Nach ihrem Glück besteht."

Verhältnisse, Zeit können scheinbar entfremden, aber plötzlich reisst ein Sturmwind die Nebel auseinander, und das sonnige Land der Vergangenheit liegt in seinem alten Zauber da. Noch manches Wort wird ihr nachgerufen, noch manche Thräne ihr nachgeweint werden! (A. Allg. Ztg.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt.

15. Dezember.

Der hiesige Cäcilien-Verein hat unter Mitwirkung der Frau Nissen-Saloman, der Frl. Kessenheimer, der Herren Baumann und Pichler, sowie des Theaterorchesters am Abend des 13. Dezember die 4 ersten Theile von J. S. Bach's „Weihnachts-Oratorium" in der deutsch-reformirten Kirche zur Aufführung gebracht. Da dieses die erstmalige öffentliche Vorführung des genannten Tonwerks in hiesiger Stadt war, so hat sich damit dieser Gesangverein die besondere Anerkennung der Kunstfreunde erworben. Das Oratorium selbst hat mich in seiner Anlage und Form, in dem Wechsel von Recitativen, Arien, Chören und Choralen, nicht gerade überrascht, indem es hierin der Passionsmusik des Meisters ähnelt; dagegen ist es überreich an neuen, charakteristischen Tonfiguren, Imitationen und contrapunktischer, polyphoner Gestaltungen. Wenn nun wohl allgemein zugestanden werden möchte, dass der Einübung dieses Tonstücks von Seiten des Cäcilien-Vereins grosse Sorgfalt und ausdauernder Fleiss zugewendet worden, so war die Produktion dennoch keine vollständig gelungene, was aber weniger dem Sänger- als vielmehr dem Instrumentalpersonal vorzuhalten wäre, indem gerade im Instrumentalpart die meisten Störungen vorkamen, und wird es wohl — wie leider bei den hier obwaltenden Verhältnissen schon öfter — an den nöthigen Gesammtproben gefehlt haben. Auch scheint die zerstreute Aufstellung der Mitwirkenden auf der Orgel- und den Seitenbühnen keine günstige zu sein.

Am 3. Museumsabend, Freitag den 3. Dezbr., war Herr E. Singer aus Weimar, wenn auch nicht „der dritte im Bunde", so doch der dritte ausgezeichnete Violinspieler, welche uns die gegenwärtige Concert-Saison von Aussen vorführt. Er trug ein Concert von Paganini und Csárdás (Ungarischer Nationaltanz) vom Concertisten, mit Orchesterbegleitung vor, sowie nach stürmischem Hervorruf eine Etude ohne Begleitung. Herr Singer hat eine hohe Meisterschaft errungen; sein Ton ist kräftig, klar und auf allen Saiten in jeder Höhe und bei den schwierigsten Passagen und Doppelgriffen egal und rein, wie denn überhaupt die technische Ausbildung desselben, dem ausdrucksvollen Vortrag gegenüber, vorwiegend ist. Mit bekannter Gesangvirtuosität brachte Frau Nissen-Saloman die erste Scene der Ilia aus „Idomeneus" von Mozart mit Orchesterbegleitung, sowie Lieder von J. Rosenhain und Mendelssohn zu Gehör, und wurden diese Vorträge verdientermassen höchst beifällig aufgenommen. Die beiden Orchester-Tonwerke, Beethoven's A-dur-Sinfonie und Faniska-Ouvertüre von Cherubini, wurden nicht in einer Weise exact vorgeführt, wie man es sonst mit denselben Kräften gewöhnt ist zu hören, namentlich war der Schlussatz der Sinfonie zu rasch, wodurch manche Tonfiguren undeutlich wurden, und im Andante trat das wiederholte Thema nicht überall vorherrschend genug auf. F. J. K.

Nachrichten.

Mainz. Montag 13. Dezbr. veranstaltete die Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangverein, zum Besten der Armen ein Concert. Zur Aufführung kam Händels Oratorium: Samson; der Reihenfolge nach bekanntlich das zweite der grossen Oratorienwerke des Meisters. Ueber die Schönheiten desselben in Bewunderung auszubrechen, oder sie zergliedern zu wollen, wäre ein überflüssiges Bemühen, besonders den Lesern einer Musikzeitung gegenüber, welche wissen, dass der „Samson" gleich dem „Messias", „Judas Makkabäus" und „Israel in Egypten" dem Erhabensten zugezählt wird, was die Tonkunst geschaffen hat.

Die Aufführung war in vielen Beziehungen eine vorzügliche. Die Chöre zeichneten sich durch Reinheit und Präcision, wie durch überraschende Kraft aus und bekundeten ein sorgfältiges Studium. Auch die Soli, welche sämmtlich von Vereinsmitgliedern, den Damen G. und S. den Herrn A. und W. übernommen worden waren, verdienen alle Anerkennung, und zeigten aufs Neue, dass die genannten beiden Vereine so treffliche Mittel besitzen, wie sie selten Dilettanten-Vereinen zu Gebote stehen.

Dagegen konnte das Orchester auch bescheidenen Anforderungen nicht genügen, und störte hie und da in recht empfindlicher Weise den Genuss des Musikfreundes durch Missklänge. Es ist bedauerlich, dass es der Liedertafel nicht gelang, für diese im übrigen so gelungene Aufführung eine bessere Orchesterbegleitung zu finden.

Wir können nicht umhin, bei dieser Gelegenheit ein Wort über die Ursachen zu sagen, welche die Liedertafel wahrscheinlich verhindern, auch in diesem Winter eine Anzahl von Abonnements-Concerten zu veranstalten.

Mainz besitzt kein städtisches Orchester. Die Liedertafel muss deshalb das Theater-Orchester für ihre Concerte verwenden, oder darauf verzichten, Instrumentalwerke darin zur Aufführung zu bringen. Im Interesse der Kunst hat nun dieser Verein im vorigen Winter ein Opfer von mehr als 600 fl. gebracht — so viel betrug der Ausfall in der Einnahme gegenüber den Kosten — und würde auch in diesem Jahre die Wiederholung dieses Opfers nicht gescheut haben, wenn nicht das Theater-Orchester im Gefühle seiner Unentbehrlichkeit seine Anforderungen diesmal so hoch gesteigert hätte, dass die Liedertafel, deren Ausgaben selbstverständlich Grenzen gesetzt sind, darauf nicht eingehen konnte.

Hierdurch ist der Ausfall der diesjährigen Abonnement-Concerte herbeigeführt worden — wenn es nicht gelingt, auf andere Weise ein Arrangement zu treffen.

Köln. Das dritte Gesellschafts-Concert fand Dienstag den 30. November statt. Dasselbe brachte: Erster Theil. 1. Ouvertüre (Fingalshöhle) von F. Mendelssohn. — 2. Scene für Sopran: Ah perfido, von Beethoven, gesungen von Frau Mampé-Babnigg. — 3. Cantate von J. S. Bach: „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden", für Chor, Bass-Solo und Orchester. — 4. Violin-Concert Nr. 8 von Rode, gespielt von Herrn Concertmeister J. Grunwald. — 5. Zwei geistliche Lieder aus Op. 71 von Ferdinand Hiller für Chor ohne Begleitung. — 6. Arie (Non più di fiori) aus Titus von Mozart, gesungen von Frau Mampé-Bagnigg. — Zweiter Theil. Sinfonie in A-dur von Beethoven.

Dresden. Frau v. Bock (Schröder-Devrient) ist vorgestern abermals in einer Soirée für Kammermusik, welche Mitglieder der k. Capelle unter Mitwirkung von Fräul. Marie Wiek veranstaltet hatten, öffentlich aufgetreten, und hat auch diesmal das wiederum überaus zahlreich herbeigeströmte Publikum durch mehrere Liedervorträge, namentlich durch Schuberts „Erlkönig", enthusiasmirt und sich als die geniale Meisterin des dramatischen Gesanges neu bewährt. Im Hoftheater hat v. Putlitz mit seinem „Testament des grossen Kurfürsten", das bereits mehrere Wiederholungen erlebt, einen so entschiedenen Erfolg erzielt, wie dies bei neuen Stücken auf unserer Hofbühne seit längerer Zeit nicht vorgekommen ist. Dagegen hat Naumanns Oper „Judith", obwohl sie im ganzen eine beifällige Aufnahme gefunden, bis jetzt nur eine Wiederholung erlebt. Zu erwähnen ist, dass unser Opernrepertoire durch Webers „Euryanthe" und Mozarts „Idomeneus", die beide bei vorzüglicher Besetzung (mit den Damen Bürde-Ney, Krebs-Michalesi und Krall, so wie den HH. Tichatscheck, Rudolph und Mitterwurzer) meisterhaft zur Ausführung gebracht werden, eine sehr dankenswerthe würdige Bereicherung erfahren hat.

— 13. Dez. Die gestrige in der diesjährigen Saison erste Vorstellung von Glucks „Armide" bot dem kunstgebildeten Publikum einen wahrhaften Genuss. Die Aufführung dieses Meisterwerks war eine ausserordentlich vollendete: sowohl hinsichtlich der Solosänger, die sämmtlich nach Kräften Bestes leisteten, als der trefflichen Ausführungen des Chors und des meisterhaften, durch Noblesse, Wohllaut und feinste Schattirung ausgezeichneten Spiels des Orchesters. Frau Bürde-Ney sang die Armide mit einem edeln, dramatisch erhobenen Pathos, grossem einfachen Styl der Behandlung und hoher Energie des Affekts; sie entfaltete dabei in wohlthuendster Weise die herrliche Schönheit ihrer Stimmmittel und eine bewunderungswerthe Macht und wahrhaft stählerne Festigkeit des Tons. Herr Tichatscheck zeichnete sich als Rinald nicht weniger durch glänzenden, schwunghaften und heroisch kraftvollen Vortrag aus, und der Frau Krebs-Michalesi Leistung als Furie des Hasses war eine sehr vorzügliche, charakteristisch und dramatisch gestaltet im Ausdruck, wahr und energisch in der Declamation. Von den Uebrigen, die zu der in Auffassung und Aufführung so sehr gelungenenn Vorstellung noch höchst Wesentliches und Lobenswerthes beitrugen, seien noch Fräulein Krall (Lucinde) und Herr Mitterwurzer (Ubald) hervorgehoben.

Leipzig. Tenorist Young aus München hat ein Gastspiel mit „Lucia von Lamermoor" eröffnet. Er war mit seiner ersten Partie nicht sehr glücklich, er sang den Edgard, ohne das Publikum für sich einzunehmen. Das „Nachtlager von Granada" ging neu einstudirt in Scene und gab Fräulein von Ehrenberg und Herrn Bertram Gelegenheit, sich von ihrer vortheilhaftesten Seite zu zeigen.

— Frau Viardot-Garcia wird im dieswöchentlichen und im nächsten Gewandhausconcert singen und auch im Theater gastiren.

Berlin. In der „Neuen Akademie der Tonkunst" des Dr. Th. Kullak haben wir zwei Matinéen beigewohnt, welche wegen der vortrefflichen Leistungen einer allgemeineren Beachtung verdienen Schon das vortreffliche Programm, Sonate für Pianoforte, und Violoncello (A dur), Sonate für Pianoforte und Violine (op. 47) beide von Beethoven und Trio für Pianoforte, Violine und Violoncelle (D moll) von Schumann weist auf die hohe Stufe musikalischer Bildung hin, welche in besagter Akademie erstrebt wird, und wir waren freudig überrascht nicht blos sogleich in dem Zöglinge Hrn. H. Hoffmann einen tüchtigen Klavierspieler, sondern besonders in Frl. Klara Anders eine durch technische Fertigkeit wie durch geistvolle Auffassung (des Schumann'schen Trios) gleich hervorragende Pianistin zu erkennen. Nach diesem Erfolg der ersten Produktion besuchten wir auch die zweite und zeichneten sich in der D dur Sonate von Mendelssohn Frl. Böschge besonders durch lebhafte Passagen-Fertigkeit, die Hrn. Wolff und Neubert durch ebenso correktes, als gewandtes Spiel aus, jener brachte das 1. Präludium und Fuge von Mendelssohn, dieser eine Etude von Henselt und Romanze von Th. Kullak vortrefflich zu Gehör, und in einer Chopin'scher Etude erwies sich der junge Franz Kullak trotz der (mit Leichtigkeit besiegten) grossen Schwierigkeiten der Passagen der linken Hand als einen hoffnungsvollen Pianisten voll kühnen Schwunges. Aber auch im Violinspiel hörten wir in Oscar Rieding einen besonders durch inniges Gefühl sehr hervorragenden Zögling der Anstalt. Den Schluss bildete ein Quartett für Streichinstrumente, componirt von dem Zöglinge Max Trietsch, welches durch Lebendigkeit, Correktheit der Stimmführung und Melodien-Reichthum dem Compositionstalente alle Ehre macht und gerechten Beifall fand. Kurz die in beiden Matinéen gezeigte Tüchtigkeit der Leistungen verpflichtet uns, auf besagte Akademie in weiteren Kreisen aufmerksam zu machen.

Dr. Schwarz.

— Herr Hans von Bülow ist vom Prinz-Regenten von Preussen zum Hof-Pianisten ernannt worden.

— Frau Eben aus New-York ist als Isabella in „Robert der Teufel" ohne Erfolg aufgetreten, ihre Stimme ist den Dimensionen des Opernhauses nicht gewachsen und ihre ganze Leistung war unfertig und dilettantisch. Auf der Kroll'schen Bühne kam am 30. Nov. Weber's „Sylvana," eine seiner Jugendarbeiten, die er in seinem 23. Jahre vollendete, zur Aufführung.

* **St. Gallen.** Das 1. Abonnements-Concert Dienstag, den 30. Novbr. brachte: I. Ouvertüre zu: „Tell", von Rossini, Kirchen-Arie für Tenor von Alessandro Stradella (componirt im Jahre 1667), gesungen von Hrn. Zapf. Duett für Sopran und Bass, Terzett für Sopran, Tenor und Bass, aus: „Joseph und seine Brüder" von Mehul, gesungen von Fräulein Schreier und den Herren Zapf und Schulze. Concert-Arie für Sopran: „Ah perfido!" von Beethoven, gesungen von Fräulein Koller. Matrosenchor aus: „Der fliegende Holländer" von Richard Wagner. II. Siebente Sinfonie A-dur, von Beethoven.

Neuwied. Am 13. Dezember gab Herr Ernst Koch, Kammersänger aus Köln, hier ein Concert. Das Programm desselben bestand aus folgenden Nummern. 1) Lieder von Franz Schubert, gesungen von E. Koch. 2) Sonate für Pianoforte und Violine von L. van Beethoven, gespielt von Herrn M.-D. Flügel und einem hochgeschätzten Dilettanten. 3) Arie aus Figaro's Hochzeit von Mozart „O, säume länger nicht", gesungen von Fräul. J. Rothenberger. 4) Violin-Solo. Elegie von Ernst, vorgetragen von einem hochgeschätzten auswärtigen Dilettanten. 5) Lieder von Dorn und Eckert mit Pianoforte-Begleitung, gesungen von Fräulein J. Rothenberger. 6) Lieder von Gustav Flügel, gesungen von E. Koch. 7) a) Polonaise von Fr. Chopin; b) Saltarello von Stephen Heller, gespielt von Hrn. M.-D. Flügel. 8) Duett aus dem Herbst (die „Jahreszeiten" von J. Haydn, gesungen von Fräulein J. Rothenberger.

** **New-York,** 30. Novbr. Der Winter bietet auch hier die Genüsse der Kunst und Wissenschaft. In New-York braucht man in letzterer Beziehung nichts zu vermissen, selbst wenn man an das Leben in der Wintersaison unserer grossen deutschen Städte gewohnt ist. Nicht nur, dass die Musik ihren Tempel in der „Akademie" hat, welche gewiss auch nach dem Abgange der jetzigen Truppe nicht verwaist sein wird, steht uns eine Fülle reicher musikalischer Genüsse in Aussicht. Der Liederkranz, einer der ältesten und tüchtigsten Gesangvereine New-York's, beginnt die Saison am Mittwoch mit Concert und Ball. Die philharmonische Gesellschaft, welche alle tüchtigen Musiker New-York's in sich vereinigt, und ausgezeichnete Virtuosen enthält, wie denn jedes Mitglied derselben ein Künstler ist, — hat schon ihre öffentlichen Aufführungen begonnen, und das zweite Concert wird bald nachfolgen. Die Concerte der philharmonischen Gesellschaft sind durchaus der klassischen Musik gewidmet; sie erinnern an die Leistungen der uns unvergesslichen „Germania", welche sich um die Popularisirung der klassischen deutschen Musik die grössten Verdienste erworben hat. Das Programm des nächsten Concert's verspricht ausgezeichnete Sachen. Früher dirigirte Herr Eisfeld diese Concerte; da derselbe aber den Winter in Fayal zubringt, ist Herr Bergmann, der frühere Direktor der „Germania", Dirigent. Besonders möchten wir auf den Cyclus von sechs Concerten aufmerksam machen, welche Herr Bergmann mit Unterstützung der ersten Musiker und Gesangvereine veranstalten wird; wir sind überzeugt, dass sie den Glanzpunkt der musikalischen Saison bilden werden. Auch die Mendelssohn Gesellschaft gab im Cooper-Institut ein grosses Oratorium Paulus, und wird uns in den nächsten Tagen mit einer Wiederholung desselben erfreuen. Eine Menge anderer Vereine werden

je nach ihren Kräften die Geselligkeit und Kunst pflegen, so dass es nicht an Gelegenheit fehlen wird, sich zu vergnügen. Ja, auch Unterhaltungen ernsterer Art werden vorbereitet; der Hobokener deutsche Club hat das Verdienst, öffentliche Vorlesungen angeordnet zu haben, welche diesen Winter abgehalten werden sollen und die einen wesentlichen Beitrag zur Entwickelung des deutschen Elementes werden können. Der Harmonia wird die am 8. d. M. stattfindende Stiftungs-Feier Gelegenheit bieten, ihren früheren Höhepunkt wieder zu erreichen.

. Der bekannte Claviervirtuose und Componist Rubinstein ist zum Musikdirektor der russischen Oper in St. Petersburg mit einem Gehalte von 12,000 Fr. vom Kaiser ernannt.

. **Unser heutiges Theaterwesen.** Unter diesem Titel bricht ein Herr C. v. H. in der Allgem. Ztg. eine Lanze für die Reform unserer Bühnenzustände. Er erklärt sich besonders gegen die Unzahl der bestehenden Truppen und fordert Aufhebung aller kleinen Banden, aller Sommertheater, Arenen, Tivoli, Elysiums u. s. w. In Bezug auf die Oper sagt derselbe:

Wie ein allmählich regenerirendes deutsches Theater neben und mit der modischen Oper bestehen könne, das ist denn eine sehr bedenkliche Frage, deren Lösung wir nur ahnen, insofern grosse Städte (nach Wiens lehrreichem Beispiel) recitirendes Drama und Oper entschieden zu trennen, mittlere und kleine jedoch der grossen Oper gänzlich zu entsagen den Muth fassen. Jene anspruchlosen Zeiten, wo eine Bethmann auf derselben Bühne als Gräfin in Mozarts Figaro, als Stuart und als Fanchon: wo eine Eigensatz als Marie im Grety'schen Blaubart und als Sena in Salomo's Urtheil bewundert wurden; wo ein Rebenstein Mehuls Joseph und Glucks Orest neben Schillers Max und Carlos; wo ein Anschütz den Don Juan neben Wallenstein und Posa stellte; wo unser Dr. Ed. Devrient, während er Rossini's Barbier sang, sich auf den Egmont vorbereitete; wo Mosevius heut Cherubini's Wasserträger, morgen Heinrich von Kleists herrlicher Kottwitz (und beides vortrefflich) war; wo Ludwig Löwe als Paul in der Schweizerfamilie Jubel erregte; wo La Roche die Belagerung von Korinth siegreich mitmachte; wo Amalie Haizinger der Prinzessin in Aubers Schnee dieselbe Gerechtigkeit erwies wie der Prinzessin Eboli . . . ach, sie sind längst verklungen, sie kehren nicht wieder. Nun schreien singen, nun brüllen singen heisst; nun Rigoletto, Nebukadnezar, Hernani mit Rienzi und Johann von Leyden um die Wette rasen — nun reicht eine Lunge für zweierlei Fächer nicht mehr aus. Wir wagen nicht zu behaupten jene Künstler wären bedeutende Sänger gewesen, mit dem Masstab höchster Technik zu messen. Wenigstens nicht alle. Aber lieber waren sie uns immer als viele unsinnig bezahlte Stimmen-Phänomene, die jetzt spekaculiren. Mehr Sinn, Verstand, Gefühl athmete in ihrem Vortrage. Und den besonnenen Ansprüchen des Publikums gemäss vermochten auch damals Mittelstädte eine beliebte Oper neben einem gediegenen Schauspiel zu ernähren, was jetzt nicht mehr zu erzwingen ist. Jetzt muss eins dem andern weichen. Und weil wilde Gurgeleien mehr sinnlichen Eindruck machen, weil Herren und Damen „auf hohem Balcon" dadurch zu denken nicht belästigt werden, ist es natürlich das arme recitirende Drama, welches überall den kürzeren zieht.

Um gerecht zu sein, werde noch zugestanden, wie die Oper einen nicht abzuläugnenden Vorsprung hat dadurch dass sie wenigstens einige Vorbildung verlangt, dass ein Sänger doch etwas gelernt, dass er seine Partie inne haben, dass das Ganze „zusammengehen" muss — während beim recitirenden Drama von all diesen Requisiten fast keines mehr gefordert, folglich auch nicht mitgebracht wird. Theilweise liegt es also an den Direktionen durch Eifer und Fleiss dem Drama dieselbe Rundung zu geben welche jede Oper braucht. Verwenden sie nur halb so viel Zeit und Mühe darauf, trachten sie mit ausdauerndem Ernst danach dass ein harmonisches Ensemble auch durch Redner sich bilde (nicht bloss durch Sänger), so werden sie diejenigen Theaterfreunde wieder an sich ziehen, sich gewinnen, die dem Besuch ihrer Vorstellungen jetzt entsagen. Und endlich wird auch die Masse wieder spüren dass ein Unterschied waltet zwischen rohem hergelaufenem Volk, welches auf die Apathie der Hörer trotzend, dem Vorschreier nachzuschreien versucht was es vorher kaum überlas, und zwischen fleisigen Mitgliedern die gewöhnt sind ihre Rollen zu wissen, die dadurch für manche Mängel entschädigen. Ein festgelernter, in einander klappender Dialog; sei er auch von Anfängern gesprochen, verfehlt nie seine günstige Wirkung. Darum liebes deutsches Publikum im Süden wie im Norden, gross oder klein, erwache aus deiner Lethargie; beginne du die Reform der Bühne, indem du jeden von den Brettern pfeifst der die Achtung für dich und die Kunst so frech mit Füssen tritt, dass er, seiner Rolle nicht sicher, vor dir zu erscheinen wagt. Du wirst anfänglich viel zu pfeifen haben! Werde nicht müde — und lass dich um Gottes willen nicht von falschem Mitleid beschleichen. Denn dass die Schauspieler manchmal nicht Zeit hätten ihre Rollen ordentlich zu lernen, ist — experto crede! — eine unverschämte Lüge. Wer ernstlich will, lernt die stärkste Rolle über Nacht, wenn es ausnahmsweise sein müsste. Wer es aber nicht ernstlich will, lernt sie auch in vier Wochen nicht. Und ein solcher mag hingehen und Steine an der Landstrasse klopfen, oder sonst eine seinen Nebenmenschen einigermassen nützliche Beschäftigung treiben.

Bekanntmachung.

Der Unterzeichnete bringt Namens der niederländischen Societät zur Beförderung der Tonkunst folgendes Preisausschreiben zur allgemeinen Kenntniss:

Um den, von der niederländischen Societät zur Beförderung der Tonkunst ausgesetzten Preis für geschichtlichtliche Schilderungen aus dem Gebiet der niederländischen Tonkunst im 16. Jahrhundert, die als Material zu einer Kunstgeschichte dienen sollen, können auch Ausländer sich bewerben. Der Inhalt soll gediegen, in anziehender Darstellung und im Geiste von Winterfelds Beiträgen zur Geschichte heiliger Tonkunst gehalten sein. Die Aufsätze müssen in einer der vier Sprachen: der holländischen. deutschen, englischen, französischen geschrieben sein. Die Aufsätze in deutscher Sprache wünscht man mit lateinischen Buchstaben geschrieben. Preis von 25 fl. bis 200 fl. je nach Umfang und Werth des Werkes. Einsendung vor dem letzten Dezember 1859 an den Herrn Direktor-Secretair **J. P. Heye,** in Amsterdam, Heerengracht, K, K, 177.

Dr. Volckmar,
Verdienstmitglied der Societät b. d. T.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

7. Jahrgang. **Nr. 52.** 27. Dezember 1858.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Ulibischeff der Zweite.

Der privilegirte „Vertreter der Kritik in zwei Hauptorganen", Herr Professor Bischoff in Köln, welcher diesmal ein wirklicher „Vertreter" ist, nämlich vom seligen Ulibischeff, — bezeigt sich so gefällig, mich in seiner Uebersetzung des halb trefflichen, halb närrischen Buches von Ulibischeff über Beethoven zu citiren, augenscheinlich, um eine persönliche Neigung zur Schulmeisterei an mir zu befriedigen.

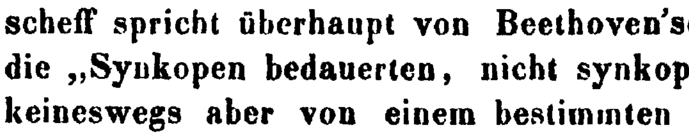
In meinem Aufsatze: „Beethoven's letzte Werke und sein letzter Beurtheiler", abgedruckt in den Nummern 38—42 gegenwärtiger Blätter von diesem Jahr, kommt die Stelle vor: — — —; „seine (Beethovens) Ideen sind (in seinen letzten Streichquartetten) häufig so gross und gewaltig, dass sie bei der an einem gewissen Punkte eintretenden Beschränkung der Tonmaterie, so wie der Technik **nicht mehr ganz** zum **vollen** Ausdruck gebracht werden können." Herr P. Bischoff citirt dieselbe, indem er sie zugleich folgendermassen in sein Idiom zu übersetzen beliebt: „Beethoven's Ideen sind in diesen Quartetten so gross, dass sie in Tönen nicht ausgedrückt und von den Spielern nicht wiedergegeben werden können". Eine solche offenbar sinnverdrehende Interpretation meiner Worte erregt sehr bedenkliche Zweifel an Herrn P. Bischoff's Kenntniss der deutschen Sprache. Wenn derselbe übrigens gleichzeitig freiwillig bekennt, dass ihm „die Phantasie fehle, um (in Beethoven's letzten Quartetten) die Differenz zwischen der Begrenzung der Materie und den übersinnlichen Erhebungen (des Beethovenschen Geistes) auszugleichen," so mag das gern zugegeben werden.

Doch dies sei nur einleitend erwähnt, während hauptsächlich eine besondere Anmerkung des Herrn P. Bischoff zu oben angeführter Stelle diese Zeilen veranlasst. Jene Anmerkung betrifft meine Erklärung über eine musikalische Aeusserung Ulibischeffs in Sachen der Synkope, und heisst wörtlich: „Wenn Herr von Wasielewski Ulibischeff als „unwissend" in musikalischen Dingen wegen einer Aeusserung desselben über synkopirte Noten bezeichnet, so hat er die Stelle falsch verstanden. U. meint natürlich nur diejenige Art des Vortrags synkopirter Noten, bei welchem zuweilen der gehaltene Ton einen neuen Anstoss zu fortdauernder Schwingung erhält, wie das jeder Sänger und Geiger weiss; dies ist aber ganz verschieden von einer bestimmten Accentuation des guten Taktheils. (Jedenfalls unzureichend ausgedrückt.) Diese Art der vom Componisten zuweilen deutlich bezeichneten Synkope ist auf dem Klavier unmöglich, und dennoch von Beethoven im Scherzo der A dur Sonate op. 69 für Klavier und Violoncello nicht etwa ein- sondern wohl 40 Mal durch den Fingersatz 4 und 3 auf den beiden synkopirten Vierteln bezeichnet. Ulibischeff hatte also vollkommen recht, von Synkopen, die nicht synkopirt werden können, zu reden." —

Hiergegen ist zu sagen:

I. Habe ich Ulibischeff nicht „wegen einer Aeusserung über synkopirte Noten" als unwissend in musikalischen Dingen bezeichnet, sondern aus **mehrfachen anderen Gründen**, für die ich in meinem oben erwähnten Aufsatz **hinreichende Beweise** gegeben zu haben glaube.

II. Herr P. Bischoff meint, „ich hätte die Ulibischeff'sche Aeusserung falsch verstanden", indem er hinzufügt, „Ulibischeff habe natürlich (?!) nur diejenige Art des Vortrags synkopirter Noten gemeint, bei welchen der gehaltene Ton einen neuen Anstoss zu fortdauernder Schwingung erhält." Gleichzeitig wird als Beispiel zu Gunsten Ulibischeff's, die synkopirte Stelle aus dem Scherzo der Beethoven'schen Cellosonate op. 69 hingestellt. Wie es scheint, hat Ulibischeff Herrn P. Bischoff zum Universalerben seiner geheimen Gedanken eingesetzt. Denn ausser ihm wird schwerlich Jemand darauf fallen können, dass Ulibischeff gerade diesen speciellen Fall gemeint haben solle. Ulibischeff sagt: „il y a des sonates, où l'on voit des parties destinées pour les yeux seuls; des synkopes qui regrettent de ne pouvoir syncoper, des longues notes blanches, qui demandent un archet pour les tenir. Aussi, en a-t-on fait des trios et des quatuors de violon." Der Sinn dieser ganzen Stelle ist durchaus allgemein gehalten; Ulibischeff spricht überhaupt von Beethoven'schen **Sonaten**, in denen die „Synkopen bedauerten, nicht synkopirt werden zu können", keineswegs aber von einem bestimmten Falle. Wenn er einen solchen wusste, so war es seine Pflicht, Angesichts des ausgesprochenen Tadels, den Beleg zu liefern. Dies hat er nicht gethan, während er sonst mit Notenbeispielen nicht gerade karg gewesen ist. Ulibischeff's Kundgebung kann deshalb immer nur seinem einfachen, allgemeinen Sinne nach aufgefasst werden, und er ist nicht minder dafür verantwortlich zu machen, als jetzt sein Vertheidiger. Denn seit wann wäre es gebräuchlich, ins Allgemeine hin über das Wesen einer Sache zu reden, wenn es sich um eine Specialität, oder wie Herr P. Bischoff meint, um eine Ausnahme handelt? Dass aber Ulibischeff die Stelle, auf welche Herr P. Bischoff sich beruft, offenbar nicht im Sinne gehabt haben kann, geht aus seiner Schlussfolgerung hervor. U. sagt nämlich ausdrücklich, dass aus Beethoven'schen Sonaten Violin-Trios und Quartette gemacht worden seien", (vergl. d. o. Citat), natürlich deshalb, weil nach seiner Meinung „Synkopen bedauerten, auf dem Klavier nicht synkopirt werden zu können." Dies passt eben gar nicht auf den von Herrn P. Bischoff angeführten Fall, denn es existirt gar kein Arrangement der Cellosonate (op. 69) für Streichinstrumente im Musikhandel. Uebrigens wird durch das angeführte Beispiel gegen die Ausführbarkeit der betreffenden Synkope auf dem Klavier gar nichts bewiesen. Etwas anderes wäre es, wenn Beethoven die Stelle also:


bezeichnet hätte.

Davon steht aber weder in der Klavierstimme, noch in der Cellostimme etwas. Der Wechsel des 4. und 3. Fingers kann nach der Vorschrift Beethoven's ganz leicht vorgenommen werden, ohne dass die richtige Ausführung der Synkope darunter irgendwie leidet. Offenbar aber hat Beethoven jene Bezeichnung des Fingerwechsels mit gutem Grunde gebraucht. Denn jeder

einsichtsvolle Pianist wird bestätigen müssen, dass durch den Wechsel und dabei erfolgenden Druck des Fingers, der Klang eine neue Belebung der Vibration, also ein intensiveres Forttönen erhält. Dies widerspricht auch nicht im mindesten meiner, beiläufig ausgesprochenen Behauptung, dass ein auf dem Klavier einmal angeschlagener Ton keiner wirklichen Accentuation weiter fähig ist, — eine Meinung, die auch von der Autorität des Herrn P. Bischoff bestätigt wird. Beethoven wollte in diesem Fall, offenbar dem Ton des Klaviers, gegenüber dem Streichinstrument, die möglichste Dauer der Schwingung geben, und hat damit seine sehr vollkommene, nur von Herrn P. Bischoff missverstandene Kenntniss des Pianofortes bewiesen.

Dresden, im Dezember 1858. v. Wasielewski.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

18. Dezember.

In der kurzen Periode seit unserem letzten Berichte war den hiesigen Musikfreunden eine solche Fülle von musikalischen Genüssen geboten, dass wohl Keiner, welcher Richtung er auch angehören mag, über Mangel an Gelegenheit zur Befriedigung seiner Wünsche zu klagen Ursache hatte.

Betrachten wir zuerst die Concerte der Virtuosen, so waren es vor Allem die Geschwister Ferni, welche durch ihre glänzende Erscheinung das allgemeine Interesse in Anspruch nahmen. Beweis dafür ist die grosse Anzahl der Concerte, welche sich bis auf 12 erhob und der wahrhaft enthusiastische Beifall, welchen sie durch ihr vortreffliches Spiel errangen. Musikalisch ohne Vergleich bedeutender waren die Concerte der Frau Klara Schumann, der Meisterin im Vortrage klassischer Werke. Sie gab drei sehr besuchte Concerte im Musikvereinssaale.

Die Quartettsoiréen des Herrn Hellmesberger erfreuen sich auch in diesem Jahre der grössten Theilnahme und bieten, wie früher, wahrhaft künstlerische Genüsse. Konnte auch die erste in diesen Soiréen gebrachte Novität, ein Quartett von J. Raff, nicht genügen — mag es nun sein, dass das Publikum noch nicht reif ist für derartige Werke oder umgekehrt — so boten die meisterhaften Aufführungen Beethoven'scher, Mendelssohnscher und Schumann'scher Quartette reichlich dafür Entschädigung.

Einen wahrhaft erquickenden Eindruck brachte das erste Concert der neu begründeten „Singakademie" hervor, welches am 28. November stattfand. Die Zusammenstellung der zur ersten Aufführung gewählten Musiknummern erschien uns wie ein Programm der von dem Vereine angestrebten Thätigkeit und wir können es uns nicht versagen, es aus diesem Grunde anzuführen:

Choral „Lobe den Herrn" harmonisirt von Seb. Bach.
1) Motette in F moll (Doppelchor) von Chr. Bach.
2) Ostergesang (componirt 1627) Doppelchor von Leisring.
3) Crucifixus (achtstimmig) von Lotti.
4) Magnificat (erster Satz) von Durante.
5) Der 43. Psalm (achtstimmig) von Mendelssohn.
6) Bass-Arie und Terzett mit Chor aus dem „Stabat mater" (Manuscript) von Franz Schubert.
7) a) „Wach auf" } Vocal-Chöre von H. Esser.
b) „Frühlings Tod" }
8) Hymne für Sopran-Solo und Chor von Mendelssohn.
9) Zigeunerleben von R. Schumann.

Bedenkt man die Schwierigkeiten, welche die Ausführung solcher Gesangsstücke einem schon durch lange Zeit geübten Vereine bietet und hat man die musterhafte Ausführung durch die seit einem halben Jahre erst bestehende Singakademie gehört, so ist man im Zweifel ob man mehr die Ausdauer und den Fleiss der Gesellschaft oder die Geschicklichkeit des Dirigenten, Herrn Stegmayer anerkennen soll. Wie sehr durch Begründung dieses Vereines einem musikalischen Bedürfnisse in Wien abgeholfen wurde, bewies die begeisterte Aufnahme aller zum Vortrage gelangten Gesangstücke und das Entzücken, mit welchem die erhabenen Klänge der alten Meister aufgenommen wurden. Für den gespendeten Beifall mag die Wiederholung dreier Stücke, des Ostergesangs von Leisring, des 43. Psalmes von Mendelssohn und des Liedes: „Wach auf" von H. Esser zum Beweise dienen. Ohne allen Zweifel wird sich die Theilnahme für den neuen Verein in Folge dieses Erfolges bedeutend steigern und ihm die Mittel verschaffen, auf der begonnenen Bahn zu einer glänzenden Zukunft emporzusteigen.

Die Ernennung des Herrn Carl Eckert zum wirklichen Direktor des k. k. Hofoperntheaters hat alle Freunde dieses Institutes mit gerechter Freude erfüllt. Wir sehen jetzt zum erstenmale an der Spitze dieser grossartigen musikalischen Anstalt einen wahrhaft gebildeten Musiker und setzen darauf die besten Hoffnungen für ein wahrhaft künstlerisches Wirken.

Das Repertoire dieses Theaters brachte in der letzten Zeit ausser Lohengrin, den beliebten grossen Opern von Meyerbeer, Auber und Halevy sehr gelungene Aufführungen der Iphigenia in Tauris und der Euryanthe. Als nächste Novität wird eine Oper von Balfe erscheinen, welcher dann das neueste Werk des Herzogs von Sachsen Coburg-Gotha; „Diana von Solanges" folgen soll.

Aus Paris.

19. Dezember.

Clapisson's neuestes Werk, Les trois Nicolas, ist vorigen Donnerstag endlich in der komischen Oper zur Aufführung gekommen, hat aber den Erwartungen des Publikums durchaus nicht entsprochen. Das Haus war ungewöhnlich stark besucht. Es handelte sich nämlich um das Debüt des Tenors Montanbry, von dem die Blätter seit mehreren Monaten des Lobes voll waren. Sie wissen, wie selten jetzt die Tenore sind und wie viel Mühe und Noth die Theaterdirektoren haben, einen Tenor zu entdecken, dem eine gesunde Stimme in der Kehle steckt. Alles war daher in grösster Spannung. Nun, Montanbry täuschte zwar die Hoffnungen nicht; aber es fehlt ihm doch gar viel, um ein Tenor ersten Ranges zu sein. Jedenfalls hat die Fama in Bezug auf ihn gar zu stark in die Posaune gestossen.

Vor einigen Tagen ist der Text der Dinorah den Künstlern der Opera comique in Anwesenheit Meyerbeer's vorgelesen worden. Die Handlung soll sehr interessant und spannend sein. Die Proben, die einige Zeit wegen Unwohlseins der Madame Cabel unterbrochen wurden, werden jetzt wieder mit grossem Eifer fortgesetzt und man hofft, das Werk noch im Laufe künftigen Februars aufführen zu können.

Hingegen sind die Proben der neuen Oper von Felicien David, Le dernier jour d'Herculanum, plötzlich eingestellt worden. Dieses Werk soll in der grossen Oper zur Vorstellung kommen und zwar mit einem Aufwand, der seit längerer Zeit die Maschinisten und Decorationsmaler nicht zu Athem kommen liess. Ich habe die Ursache dieser Unterbrechung noch nicht erfahren können.

Im Théâtre lyrique werden die Vorstellungen von Mozart's Hochzeit des Figaro mit grossem Beifall fortgesetzt. Eine der jüngsten Vorstellungen dieses Meisterwerkes hat einen in Paris sehr seltenen Auftritt veranlasst. Meillet nämlich, der die Rolle des Figaro giebt, wurde plötzlich unwohl. Der Regisseur tritt auf die Bühne und zeigt den Vorfall mit der Bemerkung an, dass man dem Publikum an der Kasse das Geld zurückgeben würde. Etwa hundert Personen verlassen ruhig den Saal, um ihr Geld zu reklamiren. Die Uebrigen aber, d. h. die grosse Majorität, bleiben zurück und verlangten unter entsetzlichem Schreien, Toben und Lärmen die Fortsetzung. Meillet betritt endlich die Scene, sammelt alle seine Kräfte und es gelingt ihm durch unglaubliche Anstrengungen bis zu Ende zu spielen. Unmittelbar nach der Vorstellung aber sinkt der arme Künstler zusammen und muss in einem Bette nach Hause getragen werden, wo er drei Tage in einem heftigen Fieber zubringt.

Mehrere französische Künstler, unter welchen man auch Faure von der komischen Oper nennt, werden gegen Ende dieses Monats nach London gehen und dort im St. James-Theater eine Reihe von Vorstellungen geben.

Henry Litolff arbeitet in der Nähe von Paris an einer fünfaktigen Oper.

Flotow's Martha wird in diesem Augenblick in den Theatern von Toulouse, Bordeaux, Angers und Montauban einstudirt.

Nachrichten.

Mainz. In den letzten Tagen gingen an zwei verschiedenen deutschen Bühnen 2 Erstlings-Opern in Scene, deren Componisten Söhne unserer Stadt sind. In Weimar wurde die komische Oper von P. Cornelius: „Der Barbier von Bagdad", in Nürnberg die Oper: „Carlo Rosa" von B. Scholz, gegenwärtig Capellmeister am dortigen Theater, aufgeführt. Der Erfolg beider Werke war nach den hierher gelangten Nachrichten ein recht günstiger.

Kassel. Das am 26. November von den Mitgliedern des kurfürstlichen Hoforchesters zum Vortheil ihres Unterstützungsfonds im Hoftheater veranstaltete erste Abonnementsconcert wurde mit Cherubini's Ouvertüre zu den „Abenceragen" auf würdige Weise eröffnet. Die Ausführung dieser für uns neuen, gediegenen und schwungvollen Composition war gleich der aller übrigen Orchesterstücke sehr wirkungsvoll und liess erkennen, mit welcher Sorgfalt sie von Herrn Capellmeister Reiss vorbereitet waren und wie trefflich sie durch ihn geleitet wurden. So namentlich auch Mozarts herrliche Es-dur-Sinfonie, die den Schluss des ersten Theiles und Mendelssohns „Walpurgisnacht", die den zweiten Theil des Concertes bildete.

Köln. In dem letzten Gesellschafts-Concerte (21. Dezbr.) hörten wir den ausgezeichneten Violincellisten H. Servais.

Stuttgart, 12. Dezember. Doppeltalente, wie dichtende Tonsetzer, schriftstellernde Maler, geigende Feuilletonisten, sind wir heutzutage gewohnt; der nächste Fortschritt muss sich im Auftauchen von Tripeltalenten bekunden, und ein solches hat sich bereits bei uns eingestellt. Da Hr. Saint-Léon aus Paris, der Violinvirtuose, Componist und Bravourtänzer, dessen Gastspiel in der abgelaufenen Woche geendet hat, wahrscheinlich seine Kunstreisen weiter auszudehnen gedenkt, ist es Pflicht ihn von hier aus zu signalisiren. Als Violinist ganz der neuern französischen Schule angehörend, deren Vertreter bekanntlich eine so merkwürdige Uniformität in der Behandlung des Instruments zeigen, kann er sich mit jedem dieser Vertreter messen. Seine Leistungen im Ballet, für welches ich kein Verständniss besitze, werden von Kennern höchlich gerühmt. Seine Orchestermusik zu den Balleten (deren scenische Erfindung natürlich von ihm selbst stammt) ist sehr artig, charakteristisch und zuweilen originell; die eigenen Compositionen seiner Violinvorträge stehen über dem Niveau der gewöhnlichen Virtuosenarbeiten.

Leipzig. 8. Abonnementconcert, 9. Dezembr. Einfacher in der Anordnung, als das vorhergegangene, war es nichtsdestoweniger genussreicher, und hatte besonders durch das Auftreten von Frau Pauline Viardot-Garcia ein aussergewöhnliches Interesse gewonnen und ein noch zahlreicheres Auditorium angezogen. Ihr erster Vortrag war eine historische Seltenheit: Recitativ und Arie aus der Oper „Persée" von Lulli (1682). Abgesehen von der in diesem Sinne gerechtfertigten Wahl, bot dieses Stück keine besonders fesselnden Seiten dar und schwerlich dürfte eine weniger gefeierte Sängerin mit demselben Aussicht auf einen nur annähernden Erfolg haben. Am glänzendsten entfaltete sich ihre unvergleichliche Kunst in der Arie „Pensa alla Patria" aus der „Italienerin in Algier" und in Recitativ und Arie (El parte) aus „Cosi fan tutte". Die Mazurken von Chopin für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von der Künstlerin selbst eingerichtet, welche den Schluss bildeten, waren eine Leistung, deren musikalischer Werth nicht höher als eine Curiosität zu achten ist, die aber durch die wunderbar kühne und hinreissende Virtuosität der Sängerin zu solcher Bedeutung gelangten, dass bei den Voraussetzungen der ausgedehntesten Technik ein unerschöpflicher Schatz von Laune und Coquetterie darin entwickelt werden kann. Wenn neben dieser Erscheinung allerhöchsten Ranges der zweite Gast des Abends eine ebenso ungetheilte ausgezeichnete Aufnahme erfuhr, so ist darin gewissermassen schon für seine tüchtige Künstlerschaft gebürgt. Hr. Ludwig Straus aus Wien (kein Verwandter der bekannten Componistenfamilie) spielte ein Violinconcert (A moll) von Molique und „Les Arpèges" von Vieuxtemps, Derselbe ist ein ausgezeichneter Geiger, sein Ton ist glänzend, wohlklingend und sinnlich schön, seine Technik brillant, bis auf die feinsten Nüancen durchgebildet und sicher, sein Vortrag frei und nobel, Alles zusammengefasst, eine Erscheinung, deren künstlerische Reife und Noblesse hervorragt. Das Publikum war durch die beiderseitigen ausgezeichneten Leistungen der Gäste in hohem Grade animirt und das ganze Concert gewann dadurch eine besonders interessante Physiognomie. — Die Orchestervorträge waren D-dur-Sinfonie (Nr. 5) von Haydn und die dritte Leonoren-Ouvertüre. (N. Lpzg.-Ztg.)

— Fürst Galitzin hat ein Streichquartett für drei Jahre zu Aufführungen auf seinen Gütern engagirt. Das genannte ist in diesen Tagen nach Petersburg abgegangen. Es besteht aus den HH. Groves, einem Amerikaner, in der belgischen Schule gebildet, der bereits mehrmals mit Erfolg als Solist concertirt hat; Tours aus Holland, einem Schüler des hiesigen Conservatoriums, der ein versprechendes Compositionstalent ist; Rose aus Thüringen, bisherigen Bratschist in Brüssel und Violincellist Bartel. Letztgenannter Künstler, bisher in Stettin angestellt, hat das Engagement des ganzen Unternehmens geleitet.

— Im Theater fand am 10. Dezember eine Aufführung des „Tannhäuser" bei überfülltem Hause statt, Herr Young, welcher den Tannhäuser sang, hatte mit dieser Parthie mehr Erfolg, als bei seinem ersten Auftreten. Frau Viardot-Garcia hat die Donna Anna im „Don Juan" und die Norma gesungen.

— Das Gewandhausconcert dieser Woche ist das letzte in diesem Jahre und mit ihm ist die Hälfte der Concerte bereits vorüber, wir werden in demselben Fräulein Mösner und nochmals Frau Viardot hören. Das nächste Concert findet am 1. Jan. statt.

Coburg, 12. Dezember. Die neue fünfaktige grosse Oper von E. H. z. S., „Diana von Solange", ist nun über unsere Bühne geschritten, und hat im Gesammteindruck einen sehr günstigen Erfolg gehabt. Wir sind schon in des productiven Tonsetzers frühern Opern reizenden, einschmeichelnden Melodien und Rhytmen begegnet, ja sogar in der Santa Chiara einem grossartigen Opernstyl; aber in überraschender Weise tritt uns der Fortschritt auf dieser Bahn in der neuen Oper entgegen. Jeder Akt bis zu seiner höchsten musikalischen Entwickelung schliesst sich kunstgerecht dem folgenden im Totalzusammenhang an, und so bilden diese fünf musikalischen Abschnitte ein grosses, aus sich selbst künstlerisch entwickeltes Ganzes, in welchem sich nicht beliebig dieses oder jenes Musikstück streichen lässt, ohne dem Ganzen seinen Zusammenhang zu nehmen. Der alten Form der Arie hat sich der Componist ganz entäussert, und nur die Romanze finden wir im ersten und dritten Akt passend eingeflochten. Der Chor tritt mit den Soli handelnd auf, und beide vereint erheben sich zum Ensemble. Auf diesem neugewählten Standpunkt ist der Componist sehr glücklich gewesen, und hat eine Bahn betreten, welche kleine Nacheiferung verdient, indem sie über die bis jetzt scheinbar unübersteigbare Kluft zwischen dem alten Styl und dem neuesten geschickt eine Brücke baut. Es war uns Gelegenheit gegeben, einen Blick in die Partitur zu werfen, und wir finden auch hier die schönste Arbeit. Die Theorie kann ihren strengsten Massstab anlegen, nirgends werden wir Oberflächlichkeiten finden oder gesuchte Effekte, sondern nur solche die aus den gegebenen Mitteln selbst erstanden. — Das Libretto, von Otto Prechtler, ist der portugiesischen Geschichte entlehnt, und bewegt sich in der Zeit der Intriguen welche dem Tode König Heinrich V. und der Besitznahme Portugals durch Philipp I. von Spanien voranging. Die Handlung ist dramatisch spannend und enthält eine wohlthuende Steigerung bis zum fünften Akt.

Berlin, 15. Dezember. „Figaro's Hochzeit", „Tannhäuser" und „Zauberflöte" waren die dramatischen Tonwerke, die in verflossener Woche auf der königl. Bühne zur Aufführung kamen.

Der königl. Domchor begann seine Soiréen noch vor Weihnachten. In dem interessanten Programm der ersten befanden sich einige Nummern, die auf würdige Weise das Weihnachtsfest einleiteten, so der schöne Choral: „Es ist eine Ros' entsprungen aus

einer Wurzel zart" von Prätorius und das schöne alte Weihnachtslied von Calvisius: „Joseph, lieber Joseph mein." Diese gehörten mit zu dem Schönsten, was der Domchor uns jemals zum Vortrag gebracht hat.

Die reizende Operette Offenbach's: „Die Verlobung bei der Laterne", welche bereits in Wien und Hamburg mit glänzendem Succes die Bretter beschritten, ging am Montag im kgl. Opernhause in Scene und erlangte einen durchgreifenden Erfolg, wozu ebenmässig Musik, Buch und Darstellung beitrugen. Die Besetzung war durch Frau Herrenburger, Frl. Bauer und Frl. Gey in jeder Rolle ausgezeichnet vertreten, voll Humor und Leben; die schwierigen Gesangspartien wurden mit vollendeter Bravour ausgeführt.

— Im Hoftheater ist in Vorbereitung: Conradi's „Braut des Flussgottes."

Wien. Es verlautet, dass der seit Kurzem erst am hiesigen Operntheater fungirende Capellmeister Herr Barbieri diesen Posten nächstens verlassen werde. Als dessen Nachfolger nennt man den Chormeister der Singakademie Hrn. Stegmayer.

. Von Mailand schreibt man unterm 6. Dezember: An öffentlichen Schauspielen fehlt es nicht, die von den vergnügungsliebenden Ambrosiänern eifrig besucht sind. Besonders Musik und Wohlthätigkeit sind die Passion der Mailänder. Wie der Witz in Paris, so hier die Musik, la musique court les rues. Wird musicirt zu wohlthätigem Zweck, so darf man auf die Bewohner des opulento Milano um so sicherer rechnen. In den nächsten Tagen wird zum Besten der verwaisten Kinder des Flötisten Baboni eine Akademie im Teatro de' Filodram, matici stattfinden, an welchem unter andern Frau Lafon und Bottesini theilnehmen werden. Des letztern neue komische Oper: „Il diavolo della notte", wird noch in der jetzigen Stagione im Teatro Radegonda zur Aufführung kommen, dessen Perle die Schülerin des hiesigen k. k. Conservatoriums genannt „piccola Malibran", ist. Im Teatro Re hat die dramatische Gesellschaft des gefeierten Mimen Rossi der meistens im venetianischen Dialekt recitirenden Compagnie Goldoni seit einigen Tagen den Platz geräumt. Im Teatro Carcano, der herrlichen Akustik, in welchem einst die wirkliche Malibran ihre Triumphe gefeiert, setzt eine akrobatische und tanzende Gesellschaft die unheilvollen Traditionen des jetzt wegen der Jahreszeit geschlossenen Teatro diurni fort. Ihr Repertorium besteht nämlich ebenfalls aus Stücken in denen — wahrscheinlich zum Frommen der Volkserziehung — die Worte „terribile, vendetta, assassini — die Hauptrolle spielen. Eine „Cirque equestre" mit Pastrana-Reminiscenzen, und zwei Puppentheater mit Gerolamo, dem Mailändischen Stentorello oder Hanswurst, vollenden die Zahl der jetzt dem grossen und kleinen Publikum gebotenen Schauspiele. Das grosse k. k. Theater alla Scala afficirte ungewohnter Weise vor einer Woche mehrere Tage hinter einander Riposo, wesswegen die verschiedensten Gerüchte durch die Stadt liefen, d. h. alle rein finanzieller Natur. Glücklicherweise sind jetzt alle Schwierigkeiten beseitigt. Wie verlautet, hat fortan die Regierung selbst die Hauptverwaltung der Scala in die Hand genommen, so dass die Hoffnung auf eine glänzende Stagione del Carnevale, die am 26. d. mit dem Marchisios, der Bendazzi, der Oper Vasconello, einer neuen des beliebten Petrella: „Il duca di Scilla" u. s. w. beginnt, nicht verloren geht — und die bisherigen Impresarii, Gebrüder Marzi, welche auch die grossen Theater in Venedig und Turin verwalteten, unter geänderten Bedingungen einen weitern Contrakt auf 6 Jahre abgeschlossen. Die jetzige Stagione des Autunnino schliesst übermorgen mit der Norma oder Uscocco. Frau Lafon ist von dem Impresario der italienischen Oper in Wien, Merelli, für die Frühjahrsaison mit einem monatlichen Gehalt von 10,000 Lire gewonnen. Die neue, für diese Saison geschriebene Oper des jungen talentvollen Maëstro Fr. Petrocini, „L'Uscocco", konnte wegen unvorhergesehener Umstände nur eine Reprise erleben. Der Maëstro ist wie Bottesini bei Meyerbeer in die Schule gegangen das genügt um zu wissen dass die Oper schöne Piecen enthält, welche ihm mit reichem Beifall und Hervorruf gelohnt wurden. Das bizarre, zu lange, aber mit poetischem Talent geschriebene Libretto von L. Fortis potenzirt die Scheusslichkeiten des Dudevant'schen „L'Uscoque". Der Tenor Sarti übertraf sich selbst. Maria Lafon bezauberte als Catarina Contarini wie immer durch Gesang und dramatisches Spiel.

. Dresdener Blätter schreiben: Ein gern gesehener Gast ist alljährlich in der musikalischen Welt das Album von A. Wallerstein, der in seinem Fache jetzt bekanntlich zu den beliebtesten Compositeuren zählt. Seine Arbeiten treten zwar nur unter der anspruchlosen Form von Tänzen auf, aber sie haben insgesammt einen tieferen Charakter und wir möchten sie eher kleine musikalische Genrebilder nennen, die nur das Gewand Terpsichores umgenommen, um leichter in unser Herz zu schlüpfen. Das neueste Album liefert dafür einen neuen Beweis, und wir können versichern, dass die Ueberschriften „Unglückliche Liebe" (Polonaise), „Das Vis-à-vis" (Polka), „Die Erinnerung an Ostende" (Polka-Mazurka), „Aus der Jugendzeit" (Polka-Mazurka), „Erinnerung an München" (Gambrinus-Polka) und „Das Ständchen" (Varsoviana) nicht blosse Titel ohne Inhalt sind. Die Ausstattung ist eben so pracht- als geschmackvoll.

. In Amsterdam sang aus Mangel eines ersten Tenoristen Fräulein Trobisch aus Wien in Rossini's „Barbier" den Grafen Almaviva.

. In Antwerpen tritt eine grosse Musikschule in's Leben, die die Stadt bereits mit 6000 Francs fundirt hat.

. Joachim ist im Besitze eines Sonette's, das Beethoven zur Vermählungsfeier Bettina's von Arnim schrieb. Der Violinvirtuose erhielt es von der von Beethoven in Worten Besungenen zum Andenken.

. In Hannover hat eine Oper „Ilka" von Doppler (Flötist im Orchester des Kärnthnerthortheaters in Wien) gefallen; viel ungarische Volksmusik ist in dem Werk verbreitet.

. Die „Signale" erzählen folgende hübsche Anekdote: „Du componirst also immer noch?" fragte den alten Weigl, den Componisten der „Schweizerfamilie", ein zum Besuch kommender Freund. „Ja wohl" — lautete die Antwort des alten Herrn — „ich bin einmal daran gewöhnt, aber ich habe gar keine Gedanken mehr und da habe ich mich ganz auf die Kirchenmusik gelegt".

. Frau Bürde-Ney wird die Zeit ihres Urlaubs, der die Monate April, Mai und Juni umfasst, diesmal zu einer Kunstreise nach Paris benutzen, um dort in Concerten und in der grossen Oper zu singen.

. In der 2. Hellmesberger'schen Quartettsoirée zu Wien kamen u. a. ein Manuscript-Quartett von Joachim Raff zur Aufführung. Es wird eine Composition von grossem musikalischen und dichterischem Werthe genannt.

. Man schreibt aus London, dass die italienische Oper, Queens Theater, nunmehr geschlossen ist, wobei Lord Ward, einer der Hauptunternehmer, L. 10,000, ca. 60,000 Thlr. verliert. Dass es solche Theaterfreunde in Deutschland gäbe! Bei der St. James Hall, wo viele Musikfreunde interessirt sind, wird auch Ende des Jahres ein Deficit herauskommen. Eine beigefügte Notiz über englische Honorare theilen wir ebenfalls als charakteristisch mit. Die Malibran erhielt bei jedem Auftreten in Drury Lane L. 150 Grisi in Newyork für eine Vorstellung L. 400, Lablache für eine Gesangstunde bei der Königin Victoria L. 40, Alboni und Mario singen keinen Abend unter 2,500 Frcs., und Herz und Thalberg verdienten während einer Reise in Amerika über 300,000 Frcs.

. Clara Schumann spielte in ihrem zweiten Concerte in Wien Tänze von Johannes Brahms — angeblich „im bengalischen Styl". Die Lpzgr. Ztg. f. Msk. kann zur Aufklärung über diesen komischen Druckfehler die Notiz geben, dass es „Tänze im ungarischen Styl" gewesen sind.

. In Kopenhagen soll Signora Pepita 14,000 Thaler ertanzt haben.

. Aus St. Petersburg brachten mehrere deutsche Blätter vor Kurzem die Nachricht von einer auf der Bühne ausgeführten Ermordung der Sängerin Averonich durch den Tenor Molmanoff; Niemand aber in Russland hat diesen grausamen Tenor nebst der unglücklichen Primadonna je lebendig gekannt.

. *Die musikalische Bibliothek* des verstorbenen österreichischen Generals von Koudelka, bestehend aus einer Anzahl seltener und sehr werthvoller Werke, meist aus dem 15. und 16. Jahrhundert, wird am 17. Januar in Berlin durch die Buchhandlung von R. Friedländer & Sohn versteigert.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz